LE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI, SCULTORI

E ARCHITETTI,

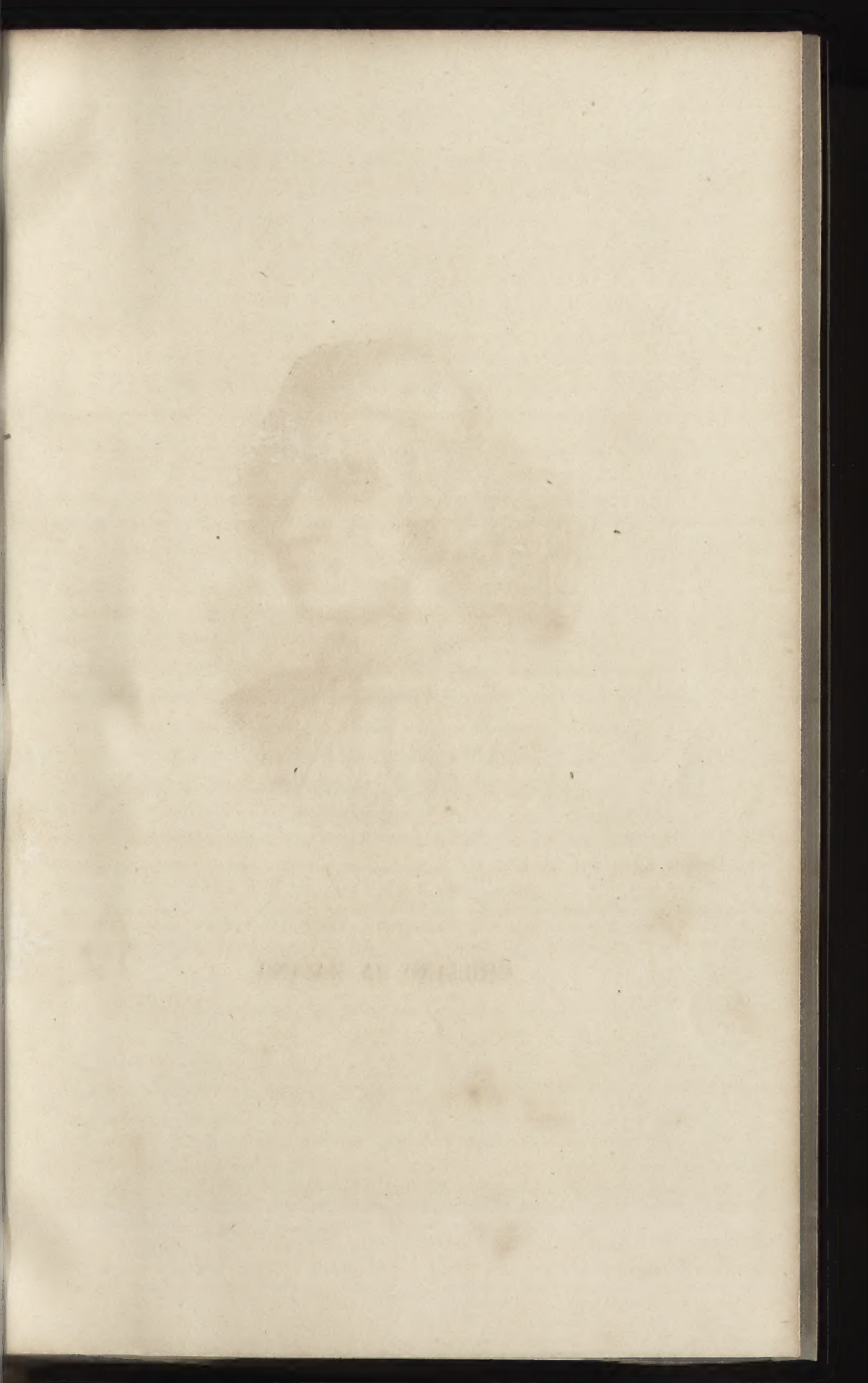
DI GIORGIO VASARI:

PUBBLICATE

Per cura di una Società di amatori delle Arti belle.

VOLUME IV.

FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

1848.

GIULIANO DA MAIANO.

GIULIANO DA MAIANO,

SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO.

[Nato 1432. — Morto 1490.]

Non piccolo errore fanno que' padri di famiglia che non lasciano fare nella fanciullezza il corso della natura agl' ingegni de' figliuoli, e che non lasciano esercitarli in quelle facultà che più sono secondo il gusto loro.[1] Perocchè il volere volgerli a quello che non va loro per l'animo, è un cercar manifestamente che non siano mai eccellenti in cosa nessuna: essendo che si vede quasi sempre, che coloro che non operano secondo la voglia loro, non fanno molto profitto in qualsivoglia esercizio. Per l'opposito, quelli che seguitano lo instinto della natura, vengono il più delle volte eccellenti e famosi nell'arti che fanno: come si conobbe chiaramente in Giuliano da Maiano, il padre del quale essendo lungamente vivuto nel poggio di Fiesole, dove si dice *Maiano*, con lo esercizio di squadratore di pietre, si condusse finalmente in Fiorenza, dove fece una bottega di pietre lavorate, tenendola fornita di que' lavori che sogliono improvvisamente il più delle volte venire a bisogno a chi fabbrica qualche cosa. Standosi dunque in Firenze, gli nacque Giuliano;[2] il

[1] Nella prima edizione, invece di questo periodo, leggesi il seguente: « Tutti coloro i quali danno principio alle case loro, alzandole da terra col nome; e di poveri, ricchi ed agiati divenendo; perpetuamente si fanno obbligati quelli che di lor nascono, e i discendenti loro. Ma le più volte avviene a coloro che le ricchezze e il nome alle lor case acquistano, che mentre vivono, togliendo a sè, per lasciare ad altri, la roba che hanno, non godono essi; et inoltre i loro discendenti sono appunto il contrario di quel che pensavano che esser dovessero. »

[2] Vedi il *Commentario*, dove abbiamo rifatto quasi per intero questa Vita, piena di errori, di falsità, e di disordine nella cronologia.

quale, perchè parve col tempo al padre di buono ingegno, disegnò di farlo notaio, parendogli che lo scarpellare, come aveva fatto egli, fusse troppo faticoso esercizio e di non molto utile: ma non gli venne ciò fatto; perchè, sebbene andò un pezzo Giuliano alla scuola di grammatica, non vi ebbe mai il capo, e per conseguenza non vi fece frutto nessuno; anzi, fuggendosene più volte, mostrò d'aver tutto l'animo volto alla scultura, sebbene da principio si mise all'arte del legnaiuolo, e diede opera al disegno.[1] Dicesi che con Giusto e Minore, maestri di tarsie, lavorò i banchi della sagrestia della Nunziata, e similmente quelli del coro che è allato alla cappella,[2] e molte cose nella Badia di Fiesole ed in San Marco; e che perciò acquistatosi nome, fu chiamato a Pisa, dove lavorò in Duomo la sedia che è accanto all' altar maggiore, dove stanno a sedere il sacerdote e diacono e suddiacono quando si canta la messa; nella spalliera della quale fece di tarsia, con legni tinti ed ombrati, i tre Profeti che vi si veggiono.[3] Nel che fare, servendosi di Guido del Servellino e di maestro Domenico di Mariotto, legnaiuoli pisani, insegnò loro di maniera l'arte, che poi feciono così d'intaglio come di tarsie la maggior parte di quel coro: il quale a' nostri dì è stato finito, ma con assai miglior maniera, da Battista del Cervelliera Pisano, uomo veramente ingegnoso e sofistico. Ma tornando a Giuliano, egli fece gli armarj della sagrestia di Santa Maria del Fiore; che per cosa di tarsia e di rimessi, furono tenuti in quel tempo mirabili.[4] E così seguitando Giuliano d'attender alla tarsia ed alla scultura ed architettura, morì Filippo di ser Brunellesco; onde messo dagli Operai in luogo suo, incrostò di marmo, sotto la volta della cupola, le

[1] * Nei *Ricordi* di Neri di Bicci, da noi largamente spogliati (vedi nel *Commentario* alla Vita di Lorenzo di Bicci, vol. II, pag. 236), apparisce che per molti anni Giuliano da Maiano fece nelle tavole da Neri dipinte, tutto il lavorío di legname e d'intaglio.

[2] Furon tolti quando il coro, presso la cappella, fu incrostato di pietre dure, come si è detto alla nota 3, pag. 283 della Vita di Michelozzo.

[3] È tuttavia in essere.

[4] Si veggono ancora in quella sagrestia assai ben conservati. Alcuni pezzi che furon tolti dalla parete ov'è la finestra, in occasione di farvi i luoghi di comodo, sono stati collocati nella prima stanza dell' Opera.

fregiature di marmi bianchi e neri che sono intorno agli occhi.[1] Ed in sulle cantonate fece i pilastri di marmo, sopra i quali furono messi poi da Baccio d'Agnolo l'architrave, fregio e cornice, come di sotto si dirà. Vero è che costui, per quanto si vede in alcuni disegni di sua mano che sono nel nostro Libro, voleva fare altro ordine di fregio, cornice e ballatoio, con alcuni frontespizi a ogni faccia delle otto della cupola; ma non ebbe tempo di metter ciò in opera, perchè traportato dal lavoro d' oggi in domani, si morì. Ma innanzi che ciò fusse, andato a Napoli, fece al Poggio reale, per lo re Alfonso,[2] l'architettura di quel magnifico palazzo, con le belle fonti e condotti che sono nel cortile.[3] E nella città similmente, e per le case de' gentiluomini e per le piazze, fece disegni di molte fontane, con belle e capricciose invenzioni. E il detto Palazzo di Poggio reale fece tutto dipingere da Piero del Donzello e Pòlito suo fratello.[4] Di scultura parimente fece al detto re Alfonso, allora duca di Calavria, nella sala grande[5] del castello di Napoli, sopra una porta, di dentro e di fuori, storie di bassorilievo; e la porta del castello, di marmo d'ordine corintio, con infinito numero di figure; e diede a quell'opera forma d'arco trionfale, dove le storie ed alcune vittorie di quel re sono scolpite di marmo.[6] Fece similmente Giuliano l' ornamento della porta Capovana,[7] ed

[1] Qui sono due errori. Il Brunellesco era già morto da 19 anni; nè Giuliano fu messo dagli Operai in suo luogo. Vedi nel *Commentario*.

[2] * Alfonso II, prima detto il Duca di Calabria.

[3] Del palazzo di Poggio reale rimangono appena i vestigj: in conseguenza, anco le belle fonti e i condotti più non sussistono.

[4] Piero e Pòlito (ossia Ippolito) del Donzello erano pittori napoletani. Danno di essi notizie il Dominici nelle *Vite de' Pittori napoletani*, il Lanzi nella *Storia pittorica*, e il Piacenza nelle giunte al Baldinucci.

[5] Oggi ridotta a uso d'armeria.

[6] * È questo l'arco trionfale eretto ad Alfonso I d'Aragona, in memoria del giorno 27 di febbraio 1443, quando in mezzo ai festeggiamenti del popolo napoletano, fatto obbediente e devoto, il magnanimo re entrò solennemente in Napoli. Giuliano da Maiano non potè lavorare a quest'arco; e le ragioni son dette nel nostro *Commentario*.

[7] * Della porta Capuana Giuliano forse fu solamente l' architetto: le sculture appartengono ad altri. Vedi il *Commentario*. La porta Capuana è tutta di marmo bianco con pilastri d'ordine composito, ed è ricca d'ornati di buonissimo stile e d' ottima esecuzione. Dispiace per altro il vederla sopraccaricata

in quella molti trofei variati e belli: onde meritò che quel re[1] gli portasse grand' amore, e rimunerandolo altamente delle fatiche, adagiasse i suoi discendenti. E perchè aveva Giuliano insegnato a Benedetto suo nipote[2] l'arte delle tarsie, l'architettura, e a lavorar qualche cosa di marmo, Benedetto si stava in Fiorenza attendendo a lavorar di tarsia, perchè gli apportava maggior guadagno che l'altre arti non facevano; quando Giuliano, da messer Antonio Rosello aretino, segretario di papa Paolo II, fu chiamato a Roma al servizio di quel pontefice: dove andato, gli ordinò nel primo cortile del palazzo di San Pietro le logge di trevertino con tre ordini di colonne;[3] la prima nel piano da basso, dove sta oggi il piombo[4] ed altri uffizi; la seconda di sopra, dove sta il Datario ed altri prelati; e la terza ed ultima, dove sono le stanze che rispondono in sul cortile di San Pietro, le quali adornò di palchi dorati e d'altri ornamenti. Furono fatte similmente col suo disegno le logge di marmo dove il papa dà la benedizione; il che fu lavoro grandissimo, come ancor oggi si vede. Ma quello che egli fece di stupenda maraviglia più che altra cosa, fu il palazzo che fece per quel papa, insieme con la chiesa di San Marco di Roma:[5] dove andò una

d'un attico, che invece d'accrescerle maestà, la deturpa non poco, e solo palesa il cattivo gusto del secolo in che fu fatta tale sconvenevole aggiunta.

[1] * Non Alfonso II, ma Ferdinando suo padre fece innalzare la Porta Capuana. Onde da questi ripetè Giuliano i molti favori. Vedi il *Commentario*.

[2] * Benedetto, la cui vita si legge in seguito, fu fratello e non nipote di Giuliano da Maiano. Così attestano e i documenti e la iscrizione ch'è ne' sotterranei di San Lorenzo, dove si legge: JULIANO ET BENEDICTO LEONARDI FF. (*filiorum*) DE MAIANO ET SUORUM MCCCCLXXVIII; il quale anno debbesi intender per quello in che fu loro dato il diritto d'eleggersi la sepoltura in quel luogo. Vedi Moreni, *Descrizione della gran cappella delle Pietre Dure e della Sagrestia vecchia di San Lorenzo ec.*, pag. 63 in nota. Vaglia quest' avvertenza a correggere il Vasari anche più sotto dove cade nel medesimo errore. Vedi anche l'*Albero Genealogico* tratto da autentici documenti.

[3] Il Bottari avverte, che il cortile qui nominato pare che sia quello chiamato di San Damaso; se non che dei tre ordini di logge, i due primi son retti da pilastri, e l'ultimo soltanto da colonne.

[4] * Intendi l'uffizio dove si appongono i suggelli di piombo alle bolle e brevi pontificj.

[5] Vedesi il prospetto di quest'edifizio in più medaglie fatte in Roma a Pietro Barbo cardinale di San Marco, poi papa Paolo II, ed ha l'epigrafe:

infinità di travertini, che furono cavati, secondo che si dice, di certe vigne vicine all' arco di Costantino, che venivano a essere contrafforti de' fondamenti di quella parte del Colosseo ch' è oggi rovinata, forse per aver allentato quell' edifizio.[1] Fu dal medesimo papa mandato Giuliano alla Madonna di Loreto, dove rifondò e fece molto maggiore il corpo di quella chiesa, che prima era piccola e sopra pilastri alla salvatica; ma non andò più alto che il cordone che vi era: nel qual luogo condusse Benedetto suo nipote,[2] il quale, come si dirà, voltò poi la cupola.[3] Dopo, essendo forzato Giuliano a tornare a Napoli[4] per finire l' opere incominciate, gli fu allogata dal re Alfonso una porta vicina al Castello,[5] dove an-

Has aedes condidit 1455. — * Nel *Commentario* a questa Vita si mostra che nè il Palazzo nè la Chiesa di San Marco sono architettura di Giuliano.

[1] « Di qui nacque la favola (dice il Bottari), che per fare il palazzo di San Marco fosse demolito il Colosseo dalla parte di ponente; e che lo stesso seguisse nell' edificare il palazzo Farnese, di cui pel volgo si sparse la stessa favola che si sente ripetere ancora, che Paolo II facesse disfare il Colosseo per fabbricare il suo palazzo. »

[2] * Cioè suo fratello, come abbiamo notato più sopra. Giuliano e Benedetto ebbero un altro fratello di nome Giovanni, anch' esso artista. De' tre Maiani esiste un' opera ragguardevole, e, oltre al Vasari, ignota generalmente agli scrittori. È questa il tabernacolo della Madonna detta dell' *Ulivo*, sulla via che mena a Prato, e di lì poco distante. Fu costruito da' Maiani stessi; poi, non si sa come, passò in proprietà, insieme col podere e le fabbriche annesse, del cavalier Alessandro Falconieri; e nel 1684 pervenne, parte per eredità, parte per compera, alle monache di San Vincenzo di Prato, che lo posseggono tuttavia. L' altare è di marmo. Dentro v' è Nostra Donna col figliuolo, di terra cotta non vetriata. Nel dossale, una Pietà di marmo bianco sur un fondo di marmo verde di Prato. I due Angeli che erano al sommo del tabernacolo per ornamento, o furon tolti, o li distrussero le intemperie, quando esso non era ricinto di mura e coperto, come ora è. Nella fascia inferiore del dossale, in una sola linea, si legge una scritta, precisamente colle parole seguenti: IULIANVS ET IOVANNI ET BENEDICTVS MAIANII LEONARDI F. HANC ARAM POSVERVNT SCVLPSERVNTQUE MCCCCLXXX. Questo gentile lavoro dei da Maiano fu restituito al debito onore dal benemerito canonico Baldanzi, con un opuscolo intitolato: *La Madonna detta dell' Ulivo presso Prato, disegnata e descritta*. Prato, tipografia dei fratelli Giachetti, 1838 in-8. di pag. 14.

[3] * Nella Vita di Benedetto il Vasari non fece altrimenti menzione di ciò.

[4] * A Napoli fu una volta sola. Vedi il *Commentario*.

[5] * Qui, o il Vasari intende la Porta del Castelnuovo, ed allora ne ha parlato già sopra; o intende la Capuana che è posta presso il Castello, ed anche di questa ha detto già. Questo lavoro, non per la morte di Alfonso (che nel tempo che Giuliano stette a Napoli non fu re, ma duca di Calabria) rimase imperfetto, ma sì per quella di Ferdinando I.

davano più d'ottanta figure, le quali aveva Benedetto a lavorar in Fiorenza: ma il tutto per la morte di quel re rimase imperfetto, e ne sono ancora alcune reliquie in Fiorenza nella Misericordia, e alcune altre n'erano al Canto alla Macine ai tempi nostri, le quali non so dove oggi si ritrovino. Ma innanzi che morisse il re, morì in Napoli Giuliano di età di settanta anni,[1] e fu con ricche essequie molto onorato; avendo il re fatto vestire a bruno cinquanta uomini che l'accompagnarono alla sepoltura, e poi dato ordine che gli fusse fatto un sepolcro di marmo. Rimase Pòlito nell'avviamento suo, il quale diede fine a' canali per l'acque di Poggio reale; e Benedetto, attendendo poi alla scultura, passò in eccellenza, come si dirà, Giuliano suo zio;[2] e fu concorrente, nella giovanezza sua, d'uno scultore che faceva di terra, chiamato Modanino[3] da Modena: il quale lavorò al detto Alfonso una Pietà con infinite figure tonde di terra cotta colorite, le quali con grandissima vivacità furono condotte e dal re fatte porre nella chiesa di Monte Oliveto di Napoli, monasterio in quel luogo onoratissimo; nella quale

1 * La morte di Giuliano accadde in Napoli nel dicembre del **1490**, come si ricava da una lettera d'Alfonso duca di Calabria, colla quale dà a Lorenzo de' Medici quella notizia. È pubblicata dal Gaye, I, **300-02**. Sicchè Giuliano, nato nel **1432**, come s'è veduto, aveva cinquantotto anni, e non settanta, quando morì. Era, dunque, re di Napoli non più Alfonso I, morto già da trentadue anni, ma Ferdinando suo successore.

2 * Cioè, suo fratello.

3 * È questi Guido Mazzoni modenese, detto ancora Paganino, e dalla sua patria soprannominato Modanino. Operò di plastica in patria, in Ferrara, in Venezia; ma più che altrove, acquistò gran nome in Napoli, onorato e stimato da quella corte. Nella quale città entrato padrone Carlo VIII, nel **1495**, e avendo udito il valore di Guido, lo creò e lo vestì di sua mano delle divise e degli onori di cavaliere. Condotto da quel re in Francia, perdè la moglie, Pellegrina Discalzi; la quale, attese all'arte, e nei lavori di plastica aiutò il marito. Nel **1516**, dopo aver guadagnato molto coi suoi lavori, fece ritorno in patria, e si dette a vita nobile e splendida. Morì a dì **12** di settembre **1518** senza figliuoli, non avendone avuti neppure da Isabella, sua seconda moglie. Stando al Guarico, ebbe una figliuola che parimente si esercitò nella plastica, ma forse ella premorì al padre. Il suo corpo fu sepolto nella chiesa del Carmine, e nel monumento furono scolpite le armi sue e quelle di Francia, concessegli da quel re. Chi bramasse veder descritte particolarmente le opere sue, e raccoglier altre minute notizie intorno la sua Vita ed ai suoi discendenti, può consultare le *Notizie degli Artefici modenesi* dell'abate Tiraboschi, sopra le quali abbiamo composto questa nota.

opera è ritratto il detto re in ginocchioni, il quale pare veramente più che vivo:[1] onde Modanino fu da lui con grandissimi premj rimunerato.[2] Ma morto che fu, come si è detto, il re, Pòlito e Benedetto se ne ritornarono a Fiorenza; dove, non molto tempo dopo, se n'andò Pòlito dietro a Giuliano per sempre. Furono le sculture e pitture di costoro circa gli anni di nostra salute 1447.[3]

[1] * Non solamente èvvi ritratto il re (Ferdinando), ma Alfonso suo figlio, il Pontano e il Sannazzaro.

[2] La Pietà ec. qui nominata è ancora in essere nella chiesa di Monte Oliveto; ma essendo stata rotta e poi ricommessa, le figure son rimaste difettose nell'insieme e nell'estremità. Il Cicognara, alla tavola LI del tomo secondo, dà un saggio di quest'opera, presentando il disegno di due figure ingginocchiate.

[3] * Nè le sculture dei da Maiano, nè le pitture dei due fratelli Pietro ed Ippolito del Donzello, sono neppure all'*incirca* di questo tempo. I pittori napoletani operarono dopo il 1481 nel Palazzo di Poggio reale. Nella prima edizione s'aggiunge: « Et a Giuliano fu fatto, col tempo, questo epitaffio:

Chi ne consola, ahimè! pòi che ci lassa
Di sè privi il Maian; quello architetto
Il cui bello operare, il cui concetto
Vitruvio aggiugne, et di gran lunga il passa? »

ALBERO DELLA FAMIGLIA DA MAIANO.

COMMENTARIO ALLA VITA DI GIULIANO DA MAIANO.

Allorchè prendemmo questa nostra fatica, noi avevamo in animo di non usare dei Commentari se non quando, abbattendoci in questione di molta importanza alla storia generale dell'Arte Italiana, fosse stata richiesta maggior larghezza di discorso; contenti d'indicare con brevi note quei luoghi dove il racconto Vasariano ci sembrasse men vero, o in tutto falso. Ma giunti alla Vita di Giuliano da Maiano, ci è accaduto di trovare sì spessamente confusi i tempi od errati i fatti, che non bastando a rimediare a questo difetto i brevi confini di una nota, non abbiamo potuto passarci d'un Commentario, nel quale, coll'aiuto di documenti e di memorie sicure, avremmo potuto più distesamente trattare questo argomento; raccogliendo in compreso quelle notizie che ci danno abilità di riedificare, per così dire, la vita del presente artefice. Che se il nostro discorso toglierà al fiorentino maestro alcuna delle principali opere che il Vasari gli attribuisce, non sarà chi ce ne dia cagione; ma sibbene vorrà esserci grato, che, per amor del vero e per debito di giustizia, i veri autori di quelle opere abbiamo scoperto, e la fama che loro ne séguita abbiamo restituito.

Nacque Giuliano di Leonardo di Antonio da Maiano nel 1432.[1] Attese in prima all'arte del legnaiuolo,[2] in compagnia di Benedetto suo minor fratello, e non nipote come afferma il Vasari.[3] Dai ricordi di Neri di Bicci pittore,[4]

[1] Vedi la sua denunzia del 1480, riferita nel vol. I, pag. 268, del *Carteggio ec.* del Gaye.

[2] Vedi la nota 1 a pag. 2 della Vita.

[3] Vedi la nota 2 a pag. 4 della Vita.

[4] Vedi il *Commentario* da noi posto alla Vita di Lorenzo di Bicci. (Vol. II. pag. 236.)

si cava che Giuliano, nel 1461, fu uno de' maestri deputati a fare l'apparato per le feste di San Giovanni. E questa è la seconda memoria[1] che dell'esser suo abbiamo potuto trovare. Venuto l'anno 1465, allogarongli gli operai di Santa Maria del Fiore due armadj della sagrestia di quel tempio.[2] Onde si scuoprono a questo proposito due errori nel Vasari: l'uno, di credere che il lavoro di quelli armadj fosse fatto innanzi che morisse il Brunellesco; l'altro, che mancato questo celebre architetto (il che accadde nel 1446), Giuliano fosse messo dagli operai in suo luogo; la qual cosa non può essere, perchè a quel tempo era egli di dieci in undici anni d'età. Altro suo errore ancora è l'affermare che il palazzo di San Marco in Roma (oggi detto di Venezia), innalzato da papa Paolo II nel 1455, allorchè era cardinale, e la chiesa dedicata a quel Santo, da lui restaurata nel 1465, siano architetture di Giuliano: perchè nella vita di quel pontefice, scritta da Gaspare Veronese,[3] si legge che fosse architetto e soprastante a quelle fabbriche un tal Francesco del Borgo San Sepolcro; sebbene monsignor Marini sia d'opinione che avesse questo carico un Bernardo di Lorenzo, fiorentino,[4] il quale da alcuni è fatto autore delle fabbriche erette in Roma da Niccolo V, dal Vasari attribuite a Bernardo Rosellino.

Ma tornando al nostro Giuliano, volendo la Repubblica fortificare il castello di Montepoggiolo, fu egli mandato a disegnarne e dirigerne i lavori nel luglio del 1471. Fece ancora, tra il 1475 e il 1480, di legname e di marmo, la porta della sala d'udienza nel Palazzo pubblico di Firenze; nella qual fatica fu aiutato da Benedetto suo fratello, e da Francesco di Giovanni, detto il Francione.[5] Dopo questo tempo, sentendo Lorenzo de' Medici raccontare grandi maraviglie del

[1] La prima memoria certa che di lui si conosca, si ha dal citato Libro de' *Ricordi* del Bicci; ed è del 1456.

[2] Il Rumohr, nel vol. II delle sue *Ricerche Italiane*, ne riporta il documento.

[3] Vedi il Muratori, *Script. Rer. Ital.*, tom. III, P. II, col. 1046.

[4] *Archiatri Pontificii*, vol. II, Doc. IX, pag. 199.

[5] Vedi nel Gaye (I, 571-77) gli estratti degli stanziamenti riguardanti questo lavorio.

palazzo che faceva fabbricare il duca d'Urbino, s'invogliò d'averne il disegno; commise perciò a Giuliano che, passando di là, andasse a trovare Baccio Pontelli, che da qualche anno era al servizio di quel duca, e gli mostrasse il desiderio suo. Onde Baccio chiestane licenza al duca, si mise presto all'opera, e terminatala dopo molta fatica, la inviò a Lorenzo con lettera del 18 giugno 1481. [1]

Cominciò Giuliano pel Duomo di Perugia un coro di legname, con molti ornamenti d'intaglio e di tarsie: il qual lavoro, per essere egli poco tempo dopo andato a Napoli, e poi morto, avendo lasciato imperfetto, fu finito, nel 1491, da Domenico del Tasso, fiorentino.[2]

Ma l'ordine de' tempi richiede che ora noi venghiamo a discorrere de' lavori che, secondo il Vasari, fece Giuliano pei re di Napoli. E perchè la maggior nominanza di questo artefice si riposa su queste opere, così noi intendiamo di esaminare e con più diligenza e più distesamente quanto di vero sia nel racconto vasariano.

Narra adunque il Vasari, che chiamato Giuliano a Napoli dal re Alfonso, gli facesse a Poggio reale un bellissimo palazzo: che parimente al detto re, allora duca di Calabria, facesse di scultura, nella sala grande del Castello di Napoli, sopra una porta di dentro e di fuori, storie di bassorilievo, e la porta del detto Castello di marmo d'ordine corintio, con infinito numero di figure, dando a quella opera forma d'arco trionfale, dove le storie ed alcune vittorie di quel re sono scolpite di marmo: e che similmente facesse l'ornamento della porta Capuana. La confusione, sì rispetto a' tempi, sì rispetto alle persone ed alle opere, è in questo racconto maravigliosa.

E facendoci dall'arco di trionfo, come dall'opera principale, è sentimento di tutti gli storici napoletani che esso fosse incominciato per decreto degli Eletti del popolo, nel 1443, in memoria del trionfale ingresso di Alfonso I nella città di Napoli. Onde non può essere che fosse architet-

[1] Vedi Gaye, *Carteggio ec.*, vol. I, pag. 274, e la nota ultima alle Vite di Paolo Romano, Mino del Regno, Chimenti Camicia, ec.

[2] Vedi Mariotti, *Lettere Perugine.*

tato da Giuliano, il quale a quel tempo era di undici o dodici anni d'età. Che perciò noi presteremo intera fede a coloro che questa lode danno ad un Pietro di Martino milanese, in memoria del quale esisteva una volta, in Napoli, nella chiesa di Santa Maria la Nuova, un'iscrizione del 1470, dalla quale si raccoglieva che egli fosse stato l'architetto di quel magnifico edifizio; onde Alfonso I avevalo fatto cavaliere, e ricolmo di molti favori. E sebbene il Cicognara, preoccupato in favore di Giuliano dalle parole del Vasari, si sforzi di mostrare che da quella iscrizione non si possa cavare che veramente quel Pietro di Martino costruisse l'arco del Castel Nuovo, nondimeno noi teniamo la opinione contraria.

L'arco trionfale di Napoli, che ha molto belle ed eleganti parti, manca d'insieme, d'armonia e di proporzione. Quindi, non è senza fondamento il parere di alcuni scrittori, che quella opera fosse in varj tempi e da maestri diversi fatta. Alcune sculture rappresentano il trionfo del re Alfonso I; altre, e specialmente quelle delle rivolte interne dell'arco, e quelle delle valve di bronzo gettate da Guglielmo monaco, figurano le vittorie di Ferdinando I, e di Alfonso suo figliuolo, contro i Baroni ribelli. La diligenza de' passati scrittori ha trovato ancora i nomi di alcuni maestri che lavorarono quelle sculture; come un Isaia da Pisa, ricordato in un suo epigramma dal poeta Porcellio, e dal Filarete nel suo Trattato inedito d'Architettura;[1] e un Salvestro dall'Aquila, celebre per la magnifica cassa di San Bernardino in questa città. Aggiungeremo noi un tale Andrea parimente dall'Aquila, scolare di Donatello; del quale è parola, come di colui che ebbe non piccola parte in quei lavori, in una lettera del 1459, che è presso di noi, e che fu da noi stampata nel *Giornale Euganeo*, anno III (novembre 1846). Rammenta, infine, Pomponio Gaurico anche Desiderio da Settignano come uno di coloro che scolpirono nella porta del Castel Nuovo.[2] Questi

[1] Vedi Gaye, *Carteggio* ec. I, 204.

[2] Ecco le sue parole: *Desiderius qui Neapoli sculpsit fores novæ arcis, sculpsit etiam egregie marmora.* (Pomponii Guarici, *De Sculpturâ,* nel vol. IX del *Thesaurus antiquitatum Græcárum,* del Gronovio.)

artefici, tranne l'ultimo, precedettero assai l'andata di Giuliano a Napoli, dove fu egli chiamato da Alfonso II, duca allora di Calabria, per mediazione di Lorenzo il Magnifico: il che non può essere avvenuto che dopo il 1481, fino al qual tempo Giuliano stette a lavorare sempre in patria, come ne testimoniano le memorie che di lui abbiamo raccolte.

Rispetto alla Porta Capuana, noi concordiamo pienamente col Vasari, perchè gli storici Napoletani affermano che essa fosse innalzata intorno al 1484 da Ferdinando I. Ma a Giuliano non può attribuirsi che l'architettura di quella porta; attesochè le sculture, che oggi ancora vi si vedono, furono fatte nel 1535 dal celebre Giovanni Marliano da Nola, nell'occasione del trionfale ingresso di Carlo V imperatore. Parimente può stimarsi architettato da Giuliano il palazzo di Poggio reale, il quale fu innalzato da Alfonso duca di Calabria, dopo la ricuperazione d'Otranto dalle mani de' Turchi, accaduta nel 1481; e dove Ippolito e Pietro del Donzello dipinsero le imprese di Ferdinando I nella guerra dei Baroni. Vero è che il Baldi [1] asserisce che Luciano da Laurana, autore del famoso palazzo d' Urbino, architettasse ancora quello di Poggio reale; ma con quanto fondamento, non sappiamo dire.

Morì Giuliano in Napoli nel tempo che conduceva questi lavori, il dicembre del 1490; come si ritrae da una lettera di Lorenzo il Magnifico ad Alfonso duca di Calabria. [2]

Si conchiude adunque da tutto questo: che Giuliano non può essere autore dell' arco del Castel Nuovo, perchè nel 1443, in cui fu cominciato, egli era ancor fanciullo: forse vi fece alcune sculture, ma le principali sono da attribuirsi ad altri maestri. Che sua è l'architettura di Porta Capuana, non le sculture: suo il palazzo di Poggio reale. E che, infine, solo una volta (poco dopo il 1481), e non due, come intende il Vasari, egli andò a Napoli.

[1] *Descrizione del palazzo d'Urbino.*

[2] Pubblicata dal Gaye, *Carteggio ec.*, I, 300. Vedi la nota 1, a pag. 6 della Vita.

PIERO DELLA FRANCESCA.

PIERO DELLA FRANCESCA,

PITTORE DAL BORGO A SAN SEPOLCRO.

[Nato su' primi del secolo XV. — Nel 1494 viveva.]

Infelici sono veramente coloro che affaticandosi negli studj per giovare altrui e per lasciare di sè fama, non sono lasciati o dall' infermità o dalla morte alcuna volta condurre a perfezione l' opere che hanno cominciato. E bene spesso avviene che, lasciandole a poco meno che finite o a buon termine, sono usurpate dalla presunzione di coloro che cercano di ricoprire la loro pelle d' asino con le onorate spoglie del leone. E sebbene il tempo, il quale si dice padre della verità, o tardi o per tempo manifesta il vero, non è però che per qualche spazio di tempo non sia defraudato dell' onore che si deve alle sue fatiche colui che ha operato; come avvenne a Piero della Francesca dal Borgo a San Sepolcro.[1] Il quale essendo stato tenuto maestro raro nelle difficultà dei corpi regolari, e nell' aritmetica e geometria; non potette, sopraggiunto nella vecchiezza dalla cecità corporale e dalla fine della vita, mandare in luce le virtuose fatiche sue ed i molti libri scritti da lui, i quali nel Borgo sua patria ancor si conservano.[2] Sebbene colui che doveva con tutte le forze

[1] *Detto anche Piero Borghese.

[2] *Fu detto che varj manoscritti di Piero venissero per eredità in casa del nobile signor Giuseppe Marini Franceschi, di Borgo San Sepolcro, discendente dell' artista; ma ciò non è vero. Egli però possiede del suo antenato le seguenti pitture: Una tavoletta col ritratto di Piero stesso, dipinto di sua mano; e possiamo assicurare ch' è quel medesimo dal quale il Vasari trasse copia per ornamento della sua opera, come abbiamo riscontrato da un calco che, per gentile concessione del signor Marini Franceschi, ce ne ha inviato cortesemente il giovane artista Giuseppe Casucci. Una tavola, dove, con invenzione nuova e con molta grazia di disegno, è rappresentata la Nascita del Redentore festeggiata

ingegnarsi di accrescergli gloria e nome, per aver appreso da lui tutto quello che sapeva; come empio e maligno, cercò d'annullare il nome di Piero suo precettore, e usurpar quell'onore che a colui solo si doveva per se stesso, pubblicando sotto suo nome proprio, cioè di Fra Luca del Borgo,[1]

dagli Angeli. La bellezza di questo dipinto ci fa maggiormente lamentare la perdita di freschezza e di trasparenza che ha patito il colore. Questa tavola presentemente si custodisce in Firenze presso il signor cavalier Frescobaldi. Si vogliono parimente di mano di Pietro quattro quadretti dell'altezza di circa due terzi di braccio, con San Niccolò di Bari, Santa Apollonia, una Santa Monaca ed un Santo Vescovo; la autenticità dei quali ci asterremo di confermare, non avendoli veduti. Con uguale riserbatezza ricordiamo una tavola posseduta dal cavalier Giacomo Mancini in Città di Castello, alta palmi 9 romani, e larga 5. Rappresenta la Incoronazione della Vergine, con più Angeli e Santi. Lo stesso signor cavaliere ne pubblicò una descrizione nel *Giornale Arcadico* di Roma, nel volume del maggio e dicembre 1826; e nell' Appendice alla sua *Istruzione storico-pittorica di Città di Castello*, pag. 340.

[1] * Fra Luca Paccioli, o Pacioli, de' Minori Conventuali. — Anche il Targioni (*Viaggi* ec., tom. II, pag. 65) ed il Lanzi, si unirono col Vasari ad accusare di usurpatore Fra Luca Paciolo. Da questa accusa pretese purgarlo il suo confratello Padre Guglielmo Della Valle; ma la sua difesa è più una recitazione dei meriti e della fama di Fra Luca, che un'argomentazione sostenuta da solide ragioni. Dopo il Della Valle, ebbe un difensore di più temperato giudizio nel pittore Giuseppe Bossi; il quale, nella sua bell'opera *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, mise di nuovo in campo la questione, e con questi argomenti prese a difendere il Paciolo, e troncare la disputa.

In un uomo insigne e per tanti rispetti universalmente stimato qual era Fra Luca, sarebbe stata una impudenza incredibile lo spacciare per propria un'opera d'altrui, vivente l'autore (vedi più innanzi pag. 24, nota 1); ed egli sarebbe stato, più che malvagio, un pazzo, dedicando il suo plagio a tali uomini quali erano il Moro, Guidubaldo da Montefeltro e Pier Soderini; i quali avrebbero avuto modo di scoprire la impostura, e all'impostore ne sarebbe venuto danno e vergogna. Oltre ciò, è da notare che il Vasari nella seconda edizione non ristampò l'epitaffio di Piero della Francesca che si legge nella prima, il quale dice:

Geometra e pittor, penna e pennello
Così ben misi in opra, che natura
Condannò le mie luci a notte scura,
Mossa da invidia; e delle mie fatiche,
Che le carte allumar dotte et antiche,
L'empio discepol mio fatto si è bello.

La quale omissione potrebbe far supporre che il Vasari avesse alquanto rimesso dalla durezza del suo giudizio dato intorno al Frate. Finalmente, il Paciolo parla con tanta riverenza e gratitudine del suo maestro, e con sì magnifiche e spesso ampollose frasi ne loda i meriti e la dottrina, da non dar sospetto di animo fraudolento: di più, a pag. 23 del suo libro della *Divina Proporzione*,

tutte le fatiche di quel buon vecchio, il quale, oltre le scienze dette di sopra, fu eccellente nella pittura. Nacque costui nel Borgo a San Sepolcro (che oggi è città, ma non già allora), e chiamossi, dal nome della madre, *della Francesca*, per essere ella restata gravida di lui quando il padre e suo marito morì, e per essere da lei stato allevato e aiutato a pervenire al grado che la sua buona sorte gli dava. Attese Pietro nella sua giovanezza alle matematiche, ed ancora che di anni quindici fusse indiritto a essere pittore, non si ritrasse però mai da quelle: anzi, facendo maraviglioso frutto ed in quelle e nella pittura, fu adoperato da Guidobaldo Feltro duca vecchio d'Urbino,[1] al quale fece molti quadri di figure piccole bellissimi, che sono andati in gran parte male in più volte che quello stato è stato travagliato dalle guerre.[2]

promette di dare un compendio dell'opere di Piero Borghese sulla prospettiva; il che non avrebbe detto, se avesse avuto intenzione di usurpare al maestro e il libro e la lode dovutagli. Del libro di *Prospettiva* di Piero della Francesca diventò possessore il Bossi medesimo, nell'ultimo suo viaggio in Italia. « Questo prezioso Codice (così l'autore a pag. 17 dell'opera citata), colle figure » di mano di Piero, e colla traduzione latina di Matteo dal Borgo, è quale » il Paciolo lo descrive: ma nulla in esso si legge che il Paciolo abbia usur- » pato dalle opere sue. Solo, dalla maniera di molte teste in tal codice dise- » gnate, si scorge ad evidenza che le due incise nel libro della *Divina Pro-* » *porzione* sono prese da disegni di Piero, e male furono da taluni attribuite » a Leonardo: e da ciò si può congetturare che anche le cose architet- » toniche abbiano la stessa origine, perchè, al pari delle accennate teste, sono » di troppo lontane e dallo stile di Leonardo, e dalla perfezione cui questi » era giunto tanti anni prima dell'epoca di quel libro. »

Un altro difensore ebbe il Paciolo nel P. Luigi Pungileoni, il quale nelle *Memorie* che della Vita di lui scrisse e stampò nei tomi 62 e 63 del *Giornale Arcadico*, con più validi argomenti che non fece il Padre Della Valle, e che s'accostano a quelli del Bossi, dimostrò la falsità dell'asserto del Biografo Aretino; e che se Fra Luca fece suo pro degli scritti di Piero della Francesca e del Fibonacci, non lo nascose, ma lealmente lo confessò.

[1] Guid'Ubaldo di Montefeltro duca d'Urbino nacque nel 1472, quando cioè Pier della Francesca era già vecchio e cieco. Forse il Vasari nominò per isbaglio questo principe in vece di Guid'Antonio di Montefeltro conte d'Urbino, il quale entrò in possesso di quello stato nel 1404, ed ebbe giurisdizione anche sopra il Borgo a San Sepolcro. Egli morì nel 1443, circa 15 anni prima che Piero accecasse. — * Forse debbe dire Federigo figliuolo di Guido Antonio.

[2] * Nella Galleria degli Uffizj si conserva una tavoletta a sportelli, proveniente dalla casa della Rovere; dove, nella parte dinanzi, sono fatti di profilo i ritratti di Federigo da Montefeltro e di Batista Sforza sua moglie; e nel

Vi si conservarono nondimeno alcuni suoi scritti di cose di geometria e di prospettive, nelle quali non fu inferiore a niuno de' tempi suoi, nè forse che sia stato in altri tempi giammai; come ne dimostrano tutte l'opere sue piene di prospettive, e particolarmente un vaso in modo tirato a quadri e facce, che si vede dinanzi, di dietro e dagli lati, il fondo e la bocca: il che è certo cosa stupenda, avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia, e fatto scortare il girare di tutti que' circoli con molta grazia. Laonde, acquistato che si ebbe in quella corte credito e nome, volle farsi conoscere in altri luoghi: onde andato a Pesaro ed Ancona,[1] in sul più bello del lavorare fu dal duca Borso chiamato a Ferrara, dove nel palazzo dipinse molte camere, che poi furono rovinate dal duca Ercole vecchio per ridurre il palazzo alla

di dentro di essi sportelli sono rappresentati di picciole figure, nell'uno il duca Federigo seduto sur un carro tirato da due cavalli, con la Giustizia, la Prudenza, la Fortezza e la Temperanza; e dietro a lui, una vittoria che gli pone sul capo una corona d'alloro. Nell'altro è la duchessa Batista, parimente in compagnia di alcune virtù, seduta sur un carro tirato da due unicorni. Due Amori guidano l'uno e l'altro carro. Un intaglio di questi trionfi si trova nell'opera che ha per titolo: *La Galleria di Firenze illustrata.* L'unica opera certa che di Piero oggi si conosca in Urbino, è una piccola tavola esistente nella sagrestia del Duomo, e rappresentante la Flagellazione di Cristo, coll'iscrizione OPVS PETRI DE BVRGO SANCTI SEPVLCHRI. Il P. Pungileoni (*Elogio storico di Giovanni Santi*, pag, 12) dice che Pier della Francesca fu in Urbino nel 1467; e a pag. 76 attribuisce a Piero una più che mediocre pittura in tavola esistente nella sagrestia di San Bartolommeo, e sei quadri bislunghi parimente in tavola che si vedono nella sagrestia del Duomo, dove sono effigiati gli Apostoli; ma il dottor Gaye asserì che tutti questi dipinti non sono certamente da attribuirsi al nostro Pietro. (Dragomanni, note alla Vita di Pier della Francesca del Vasari, secondo la prima edizione, ristampata per nozze nel 1835 in Firenze.)

[1] * Delle pitture sue in Pesaro e in Ancona non rimane notizia. Il Vasari però non ci dice che Piero lavorasse in Rimini. Nel tempio malatestiano, ossia di San Francesco di quella città, nella cappella delle reliquie è di lui un affresco rappresentante Sigismondo Malatesta inginocchiato dinanzi a San Sigismondo re di Borgogna, con sotto la iscrizione: SANCTUS SIGISMUNDUS. SIGISMUNDUS PANDULFUS MALATESTA PAN. F. PETRI DE BURGO OPUS. MCCCCLI. Da un lato della pittura, dentro un medaglione, è dipinto il Castello Sigismondo, con sotto la scritta: CASTELLUM SIGISMUNDUM MCCCCXLVI. Quest'affresco colle sue iscrizioni fu inciso dal Rosaspina, e può vedersi a pag. 272 in *Basinii Parmensis opera*, dov'è la Vita di Sigismondo Malatesta scritta dal conte F. G. Battaglini. Vedasi ancora a questo proposito, a pag. 68 dell'opera stessa, l'opuscolo del canonico Angelo Battaglini, intitolato *Della Corte lette-*

moderna:[1] di maniera che in quella città non è rimaso di man di Piero se non una cappella in Sant' Agostino lavorata in fresco, ed anco quella è dalla umidità mal condotta.[2] Dopo, essendo condotto a Roma per papa Niccola V, lavorò in palazzo due storie nelle camere di sopra, a concorrenza di Bramante da Milano:[3] le quali furono similmente gettate per terra[4] da papa Giulio II, perchè Raffaello da Urbino vi dipignesse la prigionia di San Piero, ed il miracolo del corporale di Bolsena; insieme con alcune altre che aveva dipinte Bramantino,[5] pittore eccellente de' tempi suoi. E perchè di costui non posso scrivere la vita nè le opere particolari, per essere andate male; non mi parrà fatica, poichè viene a proposito, far memoria di costui, il quale nelle dette opere che furono gettate per terra, aveva fatto, secondo che ho sentito ragionare, alcune teste di naturale sì belle e sì ben con-

raria di Sigismondo Pandolfo Malatesta; e nel tom. V della *Miscellanea di Lucca*, a pag. 98-99 dell'opuscoletto di G. B. Costa, intitolato il *Tempio di San Francesco*.

[1] *Il palazzo di cui qui si parla è quello in Ferrara denominato di Schifanoia, fabbricato dal marchese Alberto d'Este. Borso, che chiamò Piero, regnò dal 1450 al 1471. Nel 1469 il palazzo, che era a un piano solo, fu innalzato, aggiungendovi un secondo piano, dov' è il gran salone in cui il Duca Ercole, successore di Borso, fece dipingere i lavori scoperti di sotto il bianco nel 1840. Le parole del Vasari vengono a confermare indirettamente che quell' opera fu fatta fare da Ercole, il quale fece atterrare le opere di Piero. (Notizia comunicataci dal signor conte Camillo Laderchi di Ferrara.)

[2] *Le pitture di questa cappella andarono perdute affatto, dopo che, negli ultimi tempi, la chiesa intera fu demolita.

[3] * Due artefici col nome di Bramantino pare che vivessero contemporanei. L'uno detto Bramante da Milano, l'altro di cognome Bartolommeo Suardi: ma nè questo nè quello da confondere con l' architetto Bramante Lazzeri. E questa distinzione sembra voler fare anche il Vasari. Ma ad onta dei ragionamenti del De Pagave e del Lanzi, noi ripeteremo col Bossi (*Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, pag. 246, nota 23), che l'oscurità e la confusione se non cresce, certo non scema; e crescerà sino a che non sien prodotte notizie più precise e più appurate dalla critica, e trovati documenti migliori sull' essere di questi due artefici.

[4] Poi, nella Vita di Raffaello, dice che di Pietro della Francesca eravi una sola storia finita. Quella che il Bottari dice vedersi ancora nella Floreria, è dal Lanzi provato non esser di Piero, e piuttosto ei l'attribuirebbe al Melozzo.

[5] * Intorno a questo e all'altro Bramantino nominato sopra alla nota 3, fece alcuni brevi osservazioni il Passavant nelle sue *Notizie sulla storia delle antiche scuole pittoriche in Lombardia*, inserite nel *Kunstblatt*, anno 1838.

dotte, che la sola parola mancava a dar loro la vita. Delle quali teste ne sono assai venute in luce, perchè Raffaello da Urbino le fece ritrarre, per avere l'effigie di coloro che tutti furono gran personaggi: perchè fra essi era Niccolò Fortebraccio, Carlo VII re di Francia, Antonio Colonna principe di Salerno, Francesco Carmignuola, Giovanni Vitellesco, Bessarione cardinale, Francesco Spinola, Battista da Canneto; i quali tutti ritratti furono dati al Giovio da Giulio Romano, discepolo ed erede di Raffaello da Urbino, e dal Giovio posti nel suo museo a Como. In Milano, sopra la porta di San Sepolcro, ho veduto un Cristo morto, di mano del medesimo, fatto in iscorto; nel quale ancorachè tutta la pittura non sia più che un braccio d'altezza, si dimostra tutta la lunghezza dell'impossibile fatta con facilità e con giudizio.[1] Sono ancora di sua mano in detta città in casa del marchesino Ostanesia camere e logge, con molte cose lavorate da lui con pratica e grandissima forza negli scorti delle figure; e fuori di Porta Vercellina, vicino al castello, dipinse a certe stalle, oggi rovinate e guaste, alcuni servidori che strigliavano cavalli; fra i quali n'era uno tanto vivo e tanto ben fatto, che un altro cavallo, tenendolo per vero, gli tirò molte coppie di calci.

Ma tornando a Piero della Francesca, finita in Roma l'opera sua, se ne tornò al Borgo, essendo morta la madre; e nella pieve fece a fresco dentro alla porta del mezzo due Santi, che sono tenuti cosa bellissima.[2] Nel convento de'Frati di Sant'Agostino dipinse la tavola dell'altar maggiore, che fu cosa molto lodata:[3] ed in fresco lavorò una Nostra Donna

[1] *Il Cristo morto, con altre figure, esiste tuttavia sopra la porta principale di questa chiesa.

[2] *La chiesa oggi chiamata Sant'Agostino, a'tempi di Pier della Francesca aveva il titolo di Pieve di Santa Maria. Essa fu fondata nel 1203, e fu data ai Religiosi Agostiniani il dì 20 agosto 1555, e d'allora in poi s'è detta comunemente Sant'Agostino. — Quando questa Chiesa fu risarcita, negli anni passati, questi due Santi ricomparvero alla luce nel luogo appunto indicato dal Vasari.

[3] *La chiesa di Sant'Agostino, dopo che i Frati Agostiniani passarono ad abitare nell'antica Pieve di Santa Maria, fu ceduta alle monache di Santa Chiara. Il quadro del quale qui fa parola il Vasari, si vede anche oggi nell'altar maggiore; ma l'architetto che nel secolo passato diresse il rammodernamento

della Misericordia in una compagnia, ovvero, come essi dicono, confraternita;[1] e nel Palazzo de' Conservadori una Resurrezione di Cristo, la quale è tenuta, dell'opere che sono in detta città, e di tutte le sue, la migliore.[2] Dipinse a Santa Maria di Loreto, in compagnia di Domenico da Vinegia, il principio d' un' opera nella volta della sagrestia; ma perchè, temendo di peste,[3] la lasciarono imperfetta, ella fu poi finita da Luca da Cortona,[4] discepolo di Piero, come si dirà al suo luogo. Da Loreto venuto Piero in Arezzo, dipinse per Luigi Bacci, cittadino aretino, in San Francesco la loro cappella dell' altar maggiore, la volta della quale era già stata cominciata da Lorenzo di Bicci: nella quale opera sono storie della Croce,[5] dacchè i figliuoli d'Adamo, sotterrandolo, gli pongono sotto la lingua il seme dell' albero di che poi nacque il detto legno,[6] insino all' esaltazione di essa Croce

di questa chiesa, lo mutilò alquanto nella parte inferiore per adattarlo alle dimensioni del nuovo altare. Questa tavola, ricca di figure e di merito, rappresenta l' Assunzione di Nostra Donna. Il fare peruginesco più pronunziato in questa che in ogni altra opera del Della Francesca, ci avrebbero fatto credere, se non fosse la testimonianza del Vasari, che essa appartenesse ad uno de' valenti seguaci del Perugino.

1 * Questa pittura non è in fresco ma in tavola; e si conserva nella chiesetta dello Spedale. La parte principale, dov' è Nostra Donna della Misericordia che raccoglie sotto il suo manto una moltitudine di fedeli, può vedersi intagliata nella tavola XXXVIII della *Storia* del professor Rosini: e nella tavola XXXIX, una delle cinque storie del gradino, dov' è una Deposizione dalla Croce. Nel frontone di detta tavola vedesi Cristo crocifisso.

2 * L' affresco dipinto nel Palazzo de' Conservatori, oggi Monte pio, si mantiene in buono stato; e le lodi del Vasari non sono esagerate. — Al nostro Piero si vuole attribuire anche un San Lodovico vescovo di Tolosa, dipinto a fresco nella prima sala del regio tribunale; sotto la qual pittura si legge la seguente scritta in parole abbreviate, che noi, per più comodo dei leggitori, scioglieremo: TEMPORE NOBILIS ET GENEROSI VIRI LODOVICI ACCIAROLI PRO MAGNIFICO ET ECCELSO POPULO FLORENTINO RECTORIS DIGNISSIMI CAPITANEI AC PRIMI VEXILLIFERI IUSTITIE POPULI ÆRE BURGIANO MCCCCLX. Quest' affresco fu in parte mutilato nell' occasione di certi muramenti fatti in questo luogo; e se alcuni buoni non avessero levato la voce contro il barbarico decreto dell' ingegnere, esso sarebbe stato interamente gettato a terra.

3 * A testimonianza del Calcagni (*Memorie istoriche di Recanati*), la peste invase la Marca tra il 1447 e il 1452.

4 Luca Signorelli.

5 Queste pregevoli pitture sussistono ancora, sebbene alquanto danneggiate, forse più per colpa degli uomini che del tempo.

6 In quel secolo erano in credito molte leggende apocrife, che contene-

fatta da Eraclio imperadore, il quale portandola in sulla spalla a piedi e scalzo, entra con essa in Ierusalem. Dove sono molte belle considerazioni, e attitudini degne d' esser lodate: come, verbigrazia, gli abiti delle donne della reina Saba, condotti con maniera dolce e nuova; molti ritratti di naturale antichi e vivissimi; un ordine di colonne corintie divinamente misurate; un villano che, appoggiato con le mani in su la vanga, sta con tanta prontezza a udire parlare Sant' Elena mentre le tre croci si dissotterrano, che non è possibile migliorarlo. Il morto ancora è benissimo fatto, che al toccar della Croce resuscita; e la letizia similmente di Sant'Elena, con la maraviglia de' circostanti che s'inginocchiano ad adorare. Ma sopra ogni altra considerazione e d' ingegno e d'arte, è lo avere dipinto la notte ed un angelo in iscorto, che venendo a capo all' ingiù a portare il segno della vittoria a Costantino che dorme in un padiglione, guardato da un cameriere e da alcuni armati oscurati dalle tenebre della notte, con la stessa luce sua illumina il padiglione, gli armati, e tutti i dintorni con grandissima discrezione. Perchè Pietro fa conoscere in questa oscurità, quanto importi imitare le cose vere, e lo andarle togliendo dal proprio: il che avendo egli fatto benissimo, ha dato cagione ai moderni di seguitarlo, e di venire a quel grado sommo dove si veggiono ne'tempi nostri le cose. In questa medesima storia espresse efficacemente in una battaglia la paura, l' animosità, la destrezza, la forza, e tutti gli altri affetti che in coloro si possono considerare che combattono; e gli accidenti parimente, con una strage quasi incredibile di feriti, di cascati e di morti: ne'quali per avere Pietro contraffatto in fresco l'armi che lustrano, merita lode grandissima; non meno che per aver fatto nell'altra faccia, dove è la fuga e la sommersione di Massenzio, un gruppo di cavalli in iscorcio così maravigliosamente condotti, che, rispetto a que' tempi, si possono chiamare troppo belli e troppo eccellenti. Fece in questa me-

vano racconti favolosi ed assurdi. Il Concilio di Trento e la sana critica contribuirono assai a screditarle: il primo determinando quali erano i libri autentici in fatto di storia sacra e di religione; la seconda, rilevandone le contraddizioni e l' inconvenienza.

desima storia un mezzo ignudo e mezzo vestito alla saracina, sopra un cavallo secco, molto ben ritrovato di notomia, poco nota nell'età sua. Onde meritò per quest'opera da Luigi Bacci (il quale, insieme con Carlo, ed altri suoi fratelli, e molti Aretini che fiorivano allora nelle lettere, quivi intorno alla decollazione d'un re ritrasse) essere largamente premiato; e di essere, siccome fu poi sempre, amato e reverito in quella città, la quale aveva con l'opere sue tanto illustrata. Fece anco nel vescovado di detta città una Santa Maria Maddalena a fresco, allato alla porta della sagrestia;[1] e nella compagnia della Nunziata fece il segno da portare a processione.[2] A Santa Maria delle Grazie, fuor della terra, in testa d'un chiostro, in una sedia tirata in prospettiva, un San Donato in pontificale con certi putti; e in San Bernardo, ai monaci di Monte Oliveto, un San Vincenzio in una nicchia alta nel muro, che è molto dagli artefici stimato. A Sargiano, luogo de'Frati Zoccolanti di San Francesco, fuor d'Arezzo, dipinse in una cappella un Cristo che di notte òra nell'orto, bellissimo. Lavorò ancora in Perugia molte cose, che in quella città si veggiono: come, nella chiesa delle donne di Sant'Antonio da Padoa, in una tavola a tempera, una Nostra Donna col figliuolo in grembo, San Francesco, Santa Lisabetta, San Giovan Battista e Sant'Antonio da Padoa; e di sopra, una Nunziata bellissima, con un angelo che par proprio che venga dal cielo; e, che è più, una prospettiva di colonne che diminuiscono, bella affatto. Nella predella in istorie di figure piccole è Sant'Antonio che risuscita un putto, Santa Lisabetta che salva un fanciullo cascato in un pozzo, e San Francesco che riceve le stimate.[3]

1 *Oggi Duomo. Questa pittura esiste tuttavia.

2 *Di questa, e delle altre pitture, fatte in varj luoghi d'Arezzo appresso citate, non rimane più nulla.

3 *Il Mariotti (*Lettere Perugine*, pag. 125) dice che questa tavola a'suoi tempi si custodiva dentro la clausura di esso monastero di Sant'Antonio. Oggi in Perugia si addita di Piero, nell'Accademia delle Belle Arti, una specie di trittico con Nostra Donna in trono, San Giovan Battista, San Francesco, un altro Santo francescano ed una Santa monaca, che la pongono in mezzo. Nel gradino è una Annunziazione, con una colonnata in buonissima prospettiva; e ai lati due Sante, una delle quali vestita da monaca. (*Dragomanni*, loc. cit.).

In San Ciriaco d'Ancona, all'altare di San Giuseppe, dipinse in una storia bellissima lo sposalizio di Nostra Donna.[1]

Fu Piero, come si è detto, studiosissimo dell'arte, e si esercitò assai nella prospettiva, ed ebbe buonissima cognizione d'Euclide; in tanto che tutti i migliori giri tirati nei corpi regolari, egli meglio che altro geometra intese, ed i maggior lumi che di tal cosa ci siano, sono di sua mano: perchè maestro Luca del Borgo, frate di San Francesco, che scrisse de' corpi regolari di geometria, fu suo discepolo; e venuto Piero in vecchiezza ed a morte, dopo avere scritto molti libri, maestro Luca detto, usurpandoli per se stesso, li fece stampare come suoi, essendogli pervenuti quelli alle mani dopo la morte del maestro.[2] Usò assai Piero di far modelli di terra, ed a quelli metter sopra panni molli con infinità di pieghe, per ritrarli e servirsene. Fu discepolo di Piero, Lorentino[3] d'Angelo aretino, il quale imitando la sua maniera, fece in Arezzo molte pitture, e diede fine a quelle che Piero lasciò, sopravvenendogli la morte, imperfette. Fece Lorentino in fresco, vicino al San Donato che Piero lavorò nella Madonna delle Grazie, alcune storie di San Donato, ed in molti altri luoghi di quella città e similmente del contado moltissime cose, e perchè non si stava mai, e per aiutare la sua famiglia, che in que' tempi era molto povera. Dipinse il medesimo nella detta chiesa delle Grazie[4] una storia, dove papa Sisto IV in mezzo al cardinal di Mantoa ed al cardinal Piccolomini, che fu poi papa Pio III, concede a quel luogo un perdono: nella quale storia ritrasse Lorentino di naturale e ginocchioni Tommaso Marzi, Piero Traditi, Donato Rosselli e Giuliano Nardi, tutti cittadini aretini ed operai di

[1] * Questa pittura forse fu in fresco sul muro, il quale per esser rivolto ai venti salsi della marina, ebbe brevissima vita (Ricci, *Mem. stor. dell' Arte e degli Artisti della Marca d' Ancona*, I, 182).

[2] * Vedi la nota 1, pag. 14.

[3] Nella Vita di Don Bartolommeo della Gatta è posto Lorentino tra gli scolari di questo. Il Bottari però osserva ch' egli può avere studiato prima sotto l' uno, e poi sotto l' altro.

[4] La chiesa delle Grazie è stata più volte restaurata, e le pitture qui nominate saranno probabilmente rimaste sotto il bianco.

quel luogo. Fece ancora nella sala del Palazzo de' Priori, [1] ritratto di naturale, Galeotto cardinale da Pietramala, il vescovo Guglielmino degli Ubertini, messer Angelo Albergotti,[2] dottor di legge, e molte altre opere che sono sparse per quella città. Dicesi che, essendo vicino a carnovale, i figliuoli di Lorentino lo pregavano che ammazzasse il porco, siccome si costuma in quel paese; e che non avendo egli il modo da comprarlo, gli dicevano: Non avendo danari, come farete, babbo, a comperare il porco? A che rispondeva Lorentino: Qualche santo ci aiuterà. Ma avendo ciò detto più volte, e non comparendo il porco, n'avevano, passando la stagione, perduta la speranza; quando finalmente gli capitò alle mani un contadino dalla Pieve a Quarto, che per sodisfare un voto voleva far dipingere un San Martino, ma non aveva altro assegnamento per pagare la pittura, che un porco che valeva cinque lire. Trovando costui Lorentino, gli disse che voleva fare il San Martino, ma che non aveva altro assegnamento che il porco. Convenutisi dunque, Lorentino gli fece il Santo, ed il contadino a lui menò il porco; e così il Santo provvide il porco ai poveri figliuoli di questo pittore. Fu suo discepolo ancora Piero da Castel della Pieve, [3] che fece un arco sopra Sant' Agostino, ed alle monache di Santa Caterina d'Arezzo un Sant' Urbano, oggi ito per terra per rifare la chiesa. Similmente fu suo creato Luca Signorelli da Cortona, il quale gli fece più che tutti gli altri onore. Piero Borghese, le cui pitture furono intorno agli anni 1458, d'anni sessanta per un catarro accecò, [4] e così visse insino all' anno

[1] I ritratti dipinti nel Palazzo de' Priori perirono quando nel 1533 fu demolito.

[2] Crede il Bottari che qui debba leggersi Francesco Albergotti, che fu celebre legista; non trovandosi in Arezzo tra gli uomini dotti in legge, anteriori a quel tempo, alcuno che si chiamasse Angelo, se non il Gambilonghi.

[3] *Cioè Pietro Perugino. Il Vasari in altro luogo lo fa scolare del Verrocchio. Altri scrittori noverano tra' maestri di lui anche Benedetto Buonfigli.

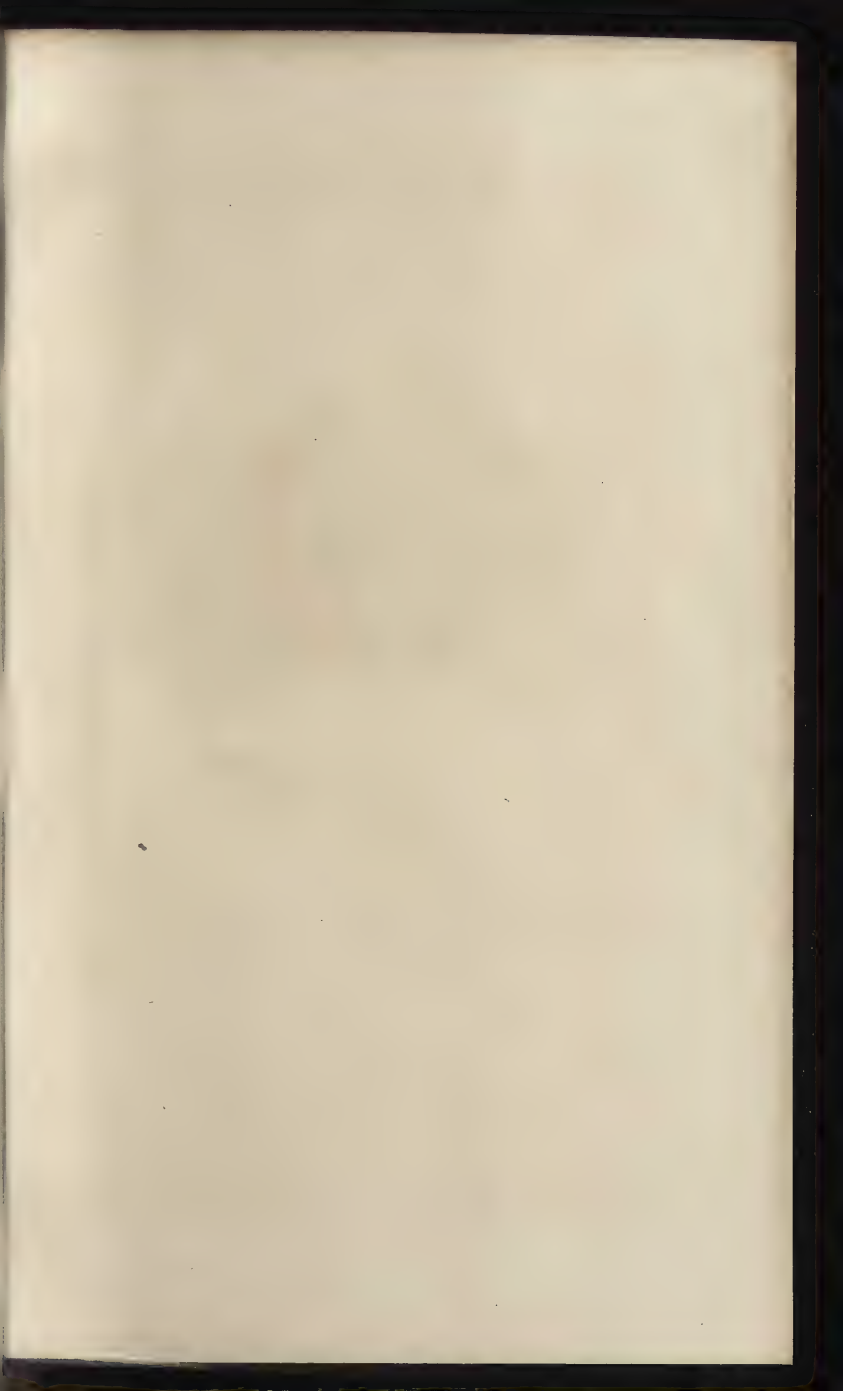
[4] Secondo il Lanzi avvenne ciò intorno al 1458; ma i ritratti citati nella nota 2, pag. 15, non potendo essere stati fatti prima del 1460, in che ebbe luogo il matrimonio di quel duca colla Sforza, si può credere che Piero accecasse più tardi. Da un documento riferito dal P. Luigi Pungileoni, pag. 75 dell' *Elogio storico di Gio. Santi*, padre di Raffaello, apparisce che Pier della Francesca nel 1469 non era cieco, perchè era andato ad Urbino a

ottantasei della sua vita.[1] Lasciò nel Borgo bonissime facultà, ed alcune case che egli stesso si aveva edificate, le quali per le parti furono arse e rovinate l'anno 1536.[2] Fu sepolto nella Chiesa maggiore, che già fu dell'ordine di Camaldoli ed oggi è vescovado, onoratamente da' suoi cittadini. I libri di Piero sono per la maggior parte nella libreria del secondo Federigo duca d'Urbino,[3] e sono tali, che meritamente gli hanno acquistato nome del miglior geometra che fusse nei tempi suoi.

pigliar la commissione di dipingere una tavola per la Confraternita del Corpus Domini, « la qual tavola (dice il medesimo P. Pungileoni) poi non fece per qualche motivo tuttora ignorato. » — È da credere però che la sopravvenutagli cecità ne fosse appunto la causa.

1 * Il Lanzi nella sua *Storia Pittorica* accreditò l'opinione d'altri scrittori, che Piero della Francesca cessasse di vivere intorno al 1484. Ma Fra Luca Paciolo, nella *Summa de Arithmeticâ*, impressa nel 1494, chiama Piero *monarca a li tempi nostri della pictura;* il che non avrebbe detto, se egli fosse stato morto; e più chiaramente poi, a tergo della pagina 68, lo dice non solo *a li dì nostri ancor vivente*, ma autore di un recente libro di prospettiva scritto in volgare, e poi tradotto in latino da maestro Matteo suo compatriotta. Nel capitolo XIX delle *Cose d'Architettura* scritte nel 1509 in Venezia, aggiunge alle lodi quanto basta a far credere che Piero non era più tra' viventi Ond'è che la morte sua debbesi riporre in quell'intervallo ch'è dal 1494 al 1509. (Vedi Bossi, *op. cit.*, pag. 15.)

2 * « Delle discordie civili che produssero la distruzione delle case di » Pietro della Francesca, parla distesamente monsignor Anton Maria Graziani, » nella sua aurea opera *De script. invitâ Minervâ*, lib. III. » (*Dragomanni*, loc. cit.).

3 Della libreria de' duchi d'Urbino una porzione fu incorporata nella Vaticana, un'altra nella libreria della Sapienza, e il restante dicesi che fosse disperso da Cesare Borgia. (Misson, *Voyage d'Italie*, tomo III, pag. 187.)

FRATE GIOVANNI DA FIESOLE.

FRATE GIOVANNI DA FIESOLE,

DELL' ORDINE DE' FRATI PREDICATORI,

PITTORE.

[Nato 1387. — Morto 1455.]

Frate Giovanni Angelico[1] da Fiesole, il quale fu al secolo chiamato Guido,[2] essendo non meno stato eccellente pittore e miniatore che ottimo religioso, merita per l'una e per l'altra cagione che di lui sia fatta onoratissima memoria. Costui, sebbene arebbe potuto comodissimamente stare al secolo, ed oltre quello che aveva, guadagnarsi ciò che avesse voluto con quell'arti che ancor giovinetto benissimo far sapeva; volle nondimeno, per sua soddisfazione e quiete, essendo di natura posato e buono, e per salvare l'anima sua principalmente, farsi religioso dell'ordine de' Frati Predicatori:[3] perciocchè sebbene in tutti gli stati si può servire a Dio, ad alcuni nondimeno pare di poter meglio salvarsi nei monasteri che al secolo. La qual cosa quanto ai buoni succede felicemente, tanto per lo contrario riesce, a chi si fa religioso per altro fine, misera veramente ed infelice. Sono di mano di Fra Giovanni nel suo convento di San Marco di Firenze alcuni libri da coro miniati, tanto belli, che non si può dir più; ed a questi simili sono alcuni altri che lasciò in

[1] Nella prima edizione comincia il Vasari questa Vita con alcune riflessioni sulla convenienza che i pittori di cose sacre sieno uomini dabbene; indi passa a descrivere il carattere di Fra Giovanni. Non si riporta qui, come in altre Vite, il rifiutato esordio, perchè lo scrittore non lo tolse affatto nella edizione seconda, ma l'inserì nel corpo della narrazione, come si avvertirà a suo luogo.

[2] * Nacque nel 1387 da un tal Pietro, nella provincia di Mugello. Vedi il *Commentario* in fine di questa Vita.

[3] * Ciò avvenne nel 1407.

San Domenico da Fiesole, con incredibile diligenza lavorati. Ben è vero che a far questi fu aiutato da un suo maggior fratello, [1] che era similmente miniatore ed assai esercitato nella pittura.[2] Una delle prime opere che facesse questo buon Padre di pittura, fu nella Certosa di Fiorenza una tavola che fu posta nella maggior cappella del cardinale degli Acciaiuoli, dentro la quale è una Nostra Donna col Figliuolo in braccio e con alcuni Angeli a' piedi, che suonano e cantano, molto belli; e dagli lati sono San Lorenzo, Santa Maria Maddalena, San Zanobi, e San Benedetto; e nella predella sono, di figure piccole, storiette di que' Santi fatte con infinita diligenza. Nella crociera di detta cappella sono due altre tavole di mano del medesimo: in una è la Incoronazione di Nostra Donna, e nell' altra una Madonna con due Santi, fatta con azzurri oltramarini bellissimi.[3] Dipinse, dopo, nel tramezzo di Santa Maria Novella, in fresco, accanto alla porta dirimpetto al coro, San Domenico, Santa Caterina da Siena, e San Piero martire, ed alcune storiette piccole nella cappella dell' Incoronazione di Nostra Donna nel detto tramezzo. In tela fece, nei portelli che chiudevano l' organo vecchio, una Nunziata, che è oggi in convento di rimpetto alla porta del dormentorio da

1 * Se è probabile che Benedetto morisse di 59 anni nel 1447, non può dirsi maggiore di Fra Giovanni, il quale sarebbe invece nato due anni innanzi.

2 * Vestì l'abito Domenicano nel 1407 insieme col fratello, e prese il nome di Fra Benedetto. Ebbe tanta lode di bontà, che fu annoverato tra i primi e più venerandi Padri del suo convento, e finchè visse fu stretto in amicizia con Sant' Antonino; il quale a dimostrazione della stima che nutriva delle virtù di lui, divise seco il governo di quella religiosa comunità, eleggendolo sempre sottopriore ogni qualvolta fosse egli il priore. Chiamato a priore del convento di San Domenico di Fiesole, non era ancor giunto il termine del terzo ed ultimo anno del suo reggimento, che d' improvviso colto da pestilenza, si morì l' anno 1448, forse cinquantanovesimo di sua età. Più abbondanti notizie di Fra Benedetto possono leggersi nelle *Memorie dei più insigni Artefici Domenicani* del padre Vincenzo Marchese. — Fra' pochi libri corali esistenti tuttavia in San Domenico di Fiesole per uso dell' ordine domenicano, avvene un solo con qualche miniatura, ma di una mano molto rozza e di tempo posteriore; cosicchè è da credere che i libri di cui parla il Vasari siano stati trasportati altrove. Quanto a quelli di San Marco, tuttavia esistenti, vedi il *Commentario*.

3 Questa, e l'altre due tavole ch' erano alla Certosa nella cappella Acciaiuoli, non sono più al loro posto, e non si sa ove si trovino adesso.

basso, fra l'un chiostro e l'altro.[1] Fu questo Padre per i meriti suoi in modo amato da Cosimo de' Medici, che avendo egli fatto murare la chiesa e convento di San Marco, gli fece dipingere in una faccia del capitolo tutta la passione di Gesù Cristo; e dall' uno de' lati tutti i Santi che sono stati capi e fondatori di religioni, mesti e piangenti a piè della croce; e dall'altro un San Marco Evangelista intorno alla Madre del Figliuol di Dio venutasi meno nel vedere il Salvatore del mondo crocifisso; intorno alla quale sono le Marie che tutte dolenti la sostengono, e i Santi Cosimo e Damiano.[2] Dicesi che nella figura di San Cosimo Fra Giovanni ritrasse di naturale Nanni d'Antonio di Banco, scultore ed amico suo.[3] Di sotto a questa opera fece, in un fregio sopra la spalliera, un albero che ha San Domenico a'piedi; ed in certi tondi che circondano i rami, tutti i papi, cardinali, vescovi, santi e maestri in teologia, che aveva avuto insino allora la religione sua de' Frati Predicatori. Nella quale opera, aiutandolo i Frati con mandare per essi in diversi luoghi, fece molti ritratti di naturale, che furono questi: San Domenico in mezzo, che tiene i rami dell'albero; Papa Innocenzio V franzese; il Beato Ugone, primo cardinale di quell'ordine; il Beato Paolo fiorentino, patriarca; Sant'Antonino, arcivescovo fiorentino;[4] il Giordano tedesco, secondo generale di quell'ordine; il Beato Niccolò; il Beato

[1] *Le pitture ch'erano nel tramezzo andarono distrutte quando esso fu atterrato. Dell'Annunziata non abbiamo notizia.

[2] *Cresce pregio a quest'affresco, oltre la consueta bellezza di sentimento e di affetto propria dei dipinti di Fra Giovanni, la novità del concetto e della composizione. Esso è diligentemente descritto e dichiarato nelle citate *Memorie degli Artefici Domenicani*, I, 286-92.

[3] *Vedi la nota **1** a pag. 58 del precedente volume, alla Vita di questo scultore.

[4] Veramente, Fra Giovanni non vi dipinse Sant'Antonino, che allora viveva; ma bensì un altro soggetto, il quale, come dimostra il Baldinucci, fu dai frati destinato, dopo varj anni, a rappresentare il predetto Santo col far cambiare l'antica iscrizione che ne indicava il nome, ed aggiungere gli splendori e il diadema alla testa, e il pallio arcivescovile all'abito. — *E così in altri busti furono sostituiti altri nomi a quelli scrittivi dall'autore, come per segni manifesti si riscontra: e forse fu nello stesso tempo che si rinnovò il fondo della grande storia con uno strato di terra rossa, a danno del buon senso e dell'opera medesima, la quale ha ancora un poco sofferto qua e là per causa di ritocchi.

Remigio fiorentino; Boninsegno fiorentino, martire: e tutti questi sono a man destra: a sinistra poi Benedetto XI, trivisano; Giandomenico, cardinale fiorentino; Pietro da Palude, patriarca ierosolimitano; Alberto Magno, tedesco; il Beato Raimondo da Catalogna, terzo generale dell' ordine; il Beato Chiaro fiorentino, provinciale romano; San Vincenzio di Valenza, e il Beato Bernardo fiorentino; le quali tutte teste sono veramente graziose e molto belle. Fece poi nel primo chiostro, sopra certi mezzi tondi, molte figure a fresco bellissime, ed un Crocifisso con San Domenico a'piedi, molto lodato;[1] e nel dormentorio, oltre molte altre cose per le celle e nella facciata de' muri, una storia del Testamento nuovo, bella quanto più non si può dire.[2] Ma particolarmente è bella a maraviglia la tavola dell' altar maggiore di quella chiesa: perchè, oltre che la Madonna muove a divozione chi la guarda per la semplicità sua, e che i Santi che le sono intorno, sono simili a lei;[3] la predella, nella quale sono storie del martirio di San Cosimo e Damiano e degli altri, è tanto ben fatta, che non è possibile immaginarsi di poter veder mai cosa fatta con più diligenza, nè le più delicate o meglio intese figurine di quelle.[4] Dipinse, similmente, a San Domenico di Fiesole la

[1] Il Crocifisso e i mezzi tondi vi sono ancora, ben conservati.

[2] * Delle bellissime e moltissime storie che nella parte superiore del convento ancora si vedono, e quasi tutte conservate, si può leggere una minuta descrizione nelle citate *Memorie degli Artefici Domenicani*, I, 292-303.

[3] * Vi sono ancora Angeli graziosissimi intorno alla Vergine. Vedesi ora nell'Accademia delle Belle Arti, nella sala detta di esposizione, indicata nel *Catalogo* stampato nel 1846, sotto il numero 15. Ma la bellezza di quest'opera è quasi che perduta, per essere stata nei tempi passati lavata e ritoccata da mano ignorante. Questa tavola nel 1438 si stava facendo. Vedi il documento in fine del *Commentario*. Altre due tavole di Fra Giovanni molto simili a quella in grandezza e nel soggetto, si conservano in questa stessa sala. Quella indicata al n° 14 del citato *Catalogo*, appartenne al soppresso monastero delle religiose Domenicane di Annalena; l'altra al n° 18, al Convento del *Bosco ai Frati* presso Firenze. In questa, oltre a Nostra Donna col Bambino e tre Santi per ogni lato, si vedono due Angeli in piedi presso il seggio della Vergine, che nell' altra non sono. Ambedue possono vedersi molto fedelmente incise nella citata opera della *Galleria delle Belle Arti di Firenze*, pubblicata per cura di una società artistica.

[4] * Fu scritto che queste storie sono quelle molto piccole, parimente di mano dell' Angelico, ed esprimenti fatti di questi Santi, le quali, insieme ad una più grande, e con soggetto diverso (che fu da noi riconosciuta per la-

tavola dell' altar maggiore: la qual perchè forse pareva che si guastasse, è stata ritocca da altri maestri e peggiorata. Ma la predella ed il ciborio del Sacramento sonosi meglio mantenuti; ed infinite figurine che in una gloria celeste vi si veggiono, sono tanto belle, che paiono veramente di paradiso, nè può chi vi si accosta saziarsi di vederle.[1] In una cap-

voro di Lorenzo Monaco), sono state riunite modernamente in quella predella che si vede sull'altare della Cappella dei Pittori presso il chiostro dell'Annunziata (vedi il *Commentario* alla Vita di Lorenzo Monaco, vol. II, pag. 215). Ma noi abbiamo miglior ragione di credere che le bellissime storie citate qui dal Vasari, debbansi riconoscere piuttosto in alcune tavolette alquanto più grandi che sono passate in varie mani; cioè: due nell'Accademia di Belle Arti di Firenze, rappresentanti la tumulazione dei cinque martiri, che sono i Santi Cosimo e Damiano coi tre fratelli; l'altra, quando i due Santi tagliano ad un moro morto una gamba sana per appiccarla a un infermo, cui ne avevano tagliata una fracida. Un'altra storia, perfettamente conservata, è nella raccolta dei signori Lombardi e Baldi di Firenze, e rappresenta i Cinque fratelli nell'atto di essere arsi vivi. Altre quattro tavolette nella Pinacoteca di Monaco, collocate nel Gabinetto XX, e indicate nel *Catalogo* dell'anno 1837 sotto i numeri 601, 602, 605 e 600. In una è quando i Santi Cosimo e Damiano, coi loro tre fratelli, sono legati e gettati dall'alto di una ròcca nell'acqua, e come alcuni Angeli li salvano. Nel davanti della storia si vede il giudice Lisia, per intercessione de' Santi martiri, liberato da due demoni. L'altra rappresenta i detti due Santi messi in croce, e gli altri fratelli condannati ad essere uccisi a colpi di frecce e di pietre; e si vede come le frecce si spezzano nel viaggio, e le pietre cadono addosso a' carnefici. La terza storia mostra i cinque fratelli che stanno dinanzi al giudice Lisia, il quale li esorta a sacrificare agl'idoli. La quarta tavoletta rappresenta Dio Padre che apparisce in mezzo a due Angeli, che suonano varj strumenti. Questa, come più larga delle altre e di subietto diverso, probabilmente era la parte di mezzo del gradino. Che poi queste quattro storie appartenessero allo stesso quadro, lo deduciamo non tanto dal vedere in esse la continuazione dei fatti della vita di questi Santi martiri, e dalla uniformità delle dimensioni, quanto dall'aver trovato scritto in certi ricordi di Luigi Scotti, esistenti nella Galleria di Firenze, ch'egli nel 1817 restaurò (sono sue parole) *quattro quadretti dell'Angelico, rappresentanti storie del martirio di San Cosimo e Damiano, ch'erano in San Marco, ora in Germania.* — Nella medesima Pinacoteca, sotto il n° 104, si cita un'altra tavoletta, dov'è rappresentato Giuseppe di Arimatea che sostiene il corpo del Redentore in piè nella tomba, mentre San Giovanni e la Maddalena gli sorreggono le braccia.

[1] *Vedesi ora nel còro, e rappresentata la Vergine col Divin Figliuolo, seduta in trono con Angeli attorno, ed ai lati San Giovanni Evangelista, San Tommaso d'Aquino, San Domenico, e San Pietro martire. Il ritocco del quale parla il Vasari fu fatto nel 1501 da Lorenzo di Credi, e fu allora che venne ridotta in quadrato con cornice di quel tempo. Di ciò avvi un ricordo nella Cronaca MS. del convento di Fiesole, il quale è riportato nelle citate *Memorie* del padre Marchese, tom. I, p. 261. Ma altri ben maggiori

pella della medesima chiesa è di sua mano, in una tavola, la Nostra Donna annunziata dall'Angelo Gabbriello, con un profilo di viso tanto devoto, delicato e ben fatto, che par veramente non da uomo, ma fatto in paradiso; e nel campo del paese è Adamo ed Eva, che furono cagione che della Vergine incarnasse il Redentore. Nella predella ancora sono alcune storiette bellissime.[1] Ma sopra tutte le cose che fece Fra Giovanni, avanzò sè stesso, e mostrò la somma virtù sua e l'intelligenza dell'arte, in una tavola che è nella medesima chiesa allato alla porta entrando a man manca; nella quale Gesù Cristo incorona la Nostra Donna in mezzo a un coro d'Angeli, e in fra una moltitudine infinita di Santi e Sante, tanti in numero, tanto ben fatti, e con sì varie attitudini e diverse arie di teste, che incredibile piacere e dolcezza si sente in guardarle: anzi pare che que' spiriti beati non possino essere in cielo altrimente, o per meglio dire, se avessero corpo, non potrebbono; perciocchè tutti i Santi e le Sante che vi sono, non solo sono vivi e con arie delicate e dolci, ma tutto il colorito di quell'opera par che sia di mano di un Santo, o d'un Angelo, come sono: onde a gran ragione fu sempre chiamato questo dabben religioso, Frate Giovanni Angelico. Nella predella, poi, le storie che vi sono della Nostra Donna e di San Domenico, sono in quel genere divine; e io per me posso con verità affermare, che non veggio mai questa opera che non mi paia cosa nuova, nè me ne parto mai sazio.[2] Nella cappella similmente della Nunziata di Firenze,

danni ha sofferto dipoi questa tavola. Alle figurine dei pilastri sono state sostituite altre tolte da una più antica: in luogo delle tre storie del gradino, vendute arbitrariamente al signor Valentini, console prussiano a Roma, furono messe goffissime copie. Insieme col gradino andò forse venduto anche il ciborio.

[1] *Fu venduta al duca Mario Farnese il 28 febbraio 1611, per il prezzo di 1500 ducati, rimanendo alla chiesa di San Domenico una copia, che poi andò smarrita. Nella predella erano cinque storiette della Beata Vergine (vedi le citate *Memorie degli Artisti Domenicani,* vol. I, pag. 262, e *Documento V*).

[2] *Questa tavola della Incoronazione vedesi ora a Parigi nella Galleria del Louvre, tolta a Fiesole nella invasione francese l'anno 1812. Le storie della predella sono sette: in quella di mezzo è la Vergine e San Giovanni alla tomba di Cristo; nelle altre sono fatti della vita di San Domenico. Venne

che fece fare Piero di Cosimo de' Medici, dipinse gli sportelli dell'armario dove stanno l'argenterie, di figure piccole, condotte con molta diligenza.[1] Lavorò tante cose questo Padre che sono per le case de' cittadini di Firenze, che io resto qualche volta maravigliato, come tanto bene potesse, eziandio in molti anni, condurre perfettamente un uomo solo.[2] Il molto reverendo Don Vincenzio Borghini, spedalingo degl'Innocenti, ha di mano di questo Padre una Nostra Donna piccola, bellissima; e Bartolommeo Gondi, amatore di queste arti al pari di qualsivoglia altro gentiluomo, ha un quadro grande, un piccolo, ed una croce di mano del medesimo. Le pit-

incisa e descritta da A. W. de Schlegel in Parigi l'anno 1816, in fol. — Nello stesso Convento rimangono tuttavia due affreschi di Fra Giovanni: uno nella stanza, che fu già refettorio, e rappresenta Cristo in Croce, con ai lati San Giovanni e la Beatissima Vergine; l'altra nell'antico Capitolo, con Nostra Donna col Figliuolo in braccio, in mezzo a San Domenico e a San Tommaso d'Aquino. Questo è molto danneggiato per esser malamente ridipinto.

1 * In trentacinque storie prese a rappresentare la Vita e la morte di Gesù Cristo, unendovi un saggio di pittura simbolica, e chiudendo la serie con un Giudizio universale. Il Vasari ne loda la diligenza; ma avria dovuto lodarne ancora il concetto e il componimento, che in alcune specialmente è sorprendente. Ora, divise in otto tavole, si conservano nella Galleria delle Belle Arti di Firenze. Otto di queste storie, l'Annunziazione, l'Adorazione dei Re Magi, la Fuga in Egitto, la Resurrezione di Lazzaro, il Tradimento di Giuda, l'Orazione nell'Orto, la Flagellazione di Gesù Cristo e la Sepoltura del medesimo, sono state fedelmente incise nella opera intitolata: *La Galleria delle Belle Arti di Firenze*; e la intiera serie, in trentasei fogli, era stata primieramente incisa da Giovan Battista Nocchi in Firenze.

2 * Noi pure non siamo meno maravigliati del Vasari: imperciocchè anche oggi, sebbene molte opere dell'Angelico sieno andate disperse, o sieno tuttora nascoste, pure ne rimangono in buon dato, e presso noi e in terre straniere; e, quel che è osservabile, la maggior parte non rammentate dal Vasari. Di alcune abbiam dato notizia qui e là, via via che ci venne in acconcio facendo le note a questa Vita. Delle altre a noi più conosciute, essendoci mancato il luogo opportuno altrove, renderemo conto in questo luogo. Nella chiesa di San Girolamo presso Fiesole, è, nell'altare primo a destra entrando, una tavola grande, opera indubitatamente di Fra Giovanni. In essa è figurata Nostra Donna seduta in trono, col Divin Figliuolo ritto sul sinistro ginocchio di Lei, sostenendo la palla del mondo. La Vergine ha un giglio nella destra. Quattro Angeli stanno adoranti dietro il seggio. A destra della Madonna sono, in piè ritti, i Santi Cosimo, Damiano e Girolamo; a sinistra, San Giovan Battista, San Lorenzo e San Francesco. Il terreno è smaltato di primavere e di fiorellini; il fondo è vago di cipressi e di cedri. Il gradino ha storie della vita di ciascun Santo sopra effigiato; nello scompartimento di mezzo è la Pietà. Queste storiette sono piene di sentimento e di forza d'af-

ture ancora che sono nell'arco sopra la porta di San Domenico, sono del medesimo;[1] e in Santa Trinita, una tavola della Sagrestia, dove è un Deposto di Croce, nel quale mise tanta diligenza, che si può fra le migliori cose che mai facesse annoverare.[2] In San Francesco fuor della porta a San Miniato è una Nunziata;[3] e in Santa Maria Novella, oltre alle cose dette, dipinse di storie piccole il cereo pasquale, ed alcuni reliquieri che nelle maggiori solennità si pongono in sull'al-

fetto, oltre la gentilezza e finezza propria del pittore: maravigliosa poi è la storia ultima a sinistra della tavola dov'è figurato il martirio dei Santi Cosimo e Damiano. Nei pilastri sono sei figure, fra le quali San Pietro e San Paolo, colla vecchia arme dei Medici nella base. — Nell'Oratorio di Sant'Ansano, annesso alla villa già stata del bibliotecario Angelo Maria Bandini, è una raccolta di antiche tavole, messa insieme da questo dotto e benemerito ecclesiastico, che può offrire abbondante e preziosa materia di studio per la storia dell'Arte. Tra queste sono due piccole tavolette dell'Angelico. In una è Cristo in croce, con San Domenico e San Francesco a' piedi di quella inginocchiati, che si stringono la mano. A sinistra, e in disparte, è la Vergine Madre col Bambino Gesù; a destra, il martirio di San Pietro martire. Nella parte di sotto (chè la tavoletta è divisa in due storie) è la Cena cogli Apostoli. L'altra tavoletta rappresenta Nostra Donna in trono, circondata da dodici Angeli.— Presso i fratelli Metzger in Firenze esiste una cara tavoletta di Fra Giovanni, dov'è San Tommaso d'Aquino inginocchioni, al quale due Angioletti pongono il cingolo intorno alla vita; grazioso concetto! — Nella sagrestia della chiesa di San Paolo dei Frati Carmelitani scalzi, sono tre piccole figure (avanzo di una tavola), le quali quantunque da nessuno rammentate, pure sono da tenersi per opera di Fra Giovanni. Rappresentano San Domenico, San Tommaso, ed altro Santo del medesimo ordine. La real Galleria di Torino ha di recente acquistato in Firenze due piccoli e molto graziosi Angioletti (avanzo anch'essi di maggior opera), i quali possono vedersi incisi nella splendida edizione della detta Galleria che si va affrettando al suo compimento. — Annotando la Vita di Giotto (vedi nota 3 a pag. 331, vol. I) ci parve di aver restituito con buone ragioni al Beato Angelico un'altra preziosa tavoletta col Transito di Nostra Donna, che varj scrittori pubblicarono per opera di Giotto!

1 * Oggi non si vedono più.

2 * Vedesi ora nell'Accademia delle Belle Arti. La parte superiore, che finisce in tre archi acuti, è ornata di tre belle storiette di altra mano, che noi riconoscemmo per quella di don Lorenzo Monaco (vedi il *Commentario* alla Vita di questo pittore, vol. II, pag. 215). Di questa Deposizione il signor Raffaello Bonaiuti di Siena ha fatto un disegno da par suo, il quale si sta incidendo dal valente signor F. Livy. Le piccole figure che ornano i pilastri sono state pubblicate nella più volte lodata opera della *Galleria di Belle Arti di Firenze* incisa ed illustrata.

3 * Di quest'Annunziata non si conosce la sorte.

tare.[1] Nella Badia della medesima città fece, sopra una porta del chiostro, un San Benedetto che accenna silenzio.[2] Fece a' Linaiuoli una tavola, che è nell' uffizio dell' arte loro; [3] e in Cortona, un archetto sopra la porta della chiesa dell' ordine suo; e similmente la tavola dell' altar maggiore.[4] In Orvieto cominciò, in una volta della cappella della Madonna in duomo, certi Profeti, che poi furono finiti da Luca da Cortona.[5] Per

[1] *Quattro furono i reliquiari che Fra Giovanni dipinse per commissione di Frate Giovanni Masi, religioso di quello stesso convento; come abbiamo da un documento nelle citate *Memorie* del Padre V. Marchese, I, 305. Oggi tre soli rimangono in Santa Maria Novella, e si custodiscono sotto cristallo nell' armario delle reliquie: e ne sono ben degni, sì pel nome dell' artefice e sì per la bellezza dell' opera. In uno è rappresentata la Vergine ritta in piè col Divino Infante in braccio, quattro Angeli, e il Dio Padre. Nell' altro l'Annunziazione in alto, e sotto l' Adorazione de' Re. Nel terzo la Incoronazione di Nostra Donna, con attorno Angeli e Santi bellissimi.

[2] *È una mezza figura, e vedesi ancora nel piccolo chiostro del pozzo, sopra una porta murata che metteva nel vecchio refettorio: ma, tranne la testa e le mani, ogni resto è stato danneggiato da un restauro. Il Cinelli (*Bellezze di Firenze*), con manifesto errore, l' attribuì a Masaccio.

[3] *Da un ricordo del libro intitolato *Debitori e Creditori dell' Arte dei Linaiuoli*, risulta che questa tavola, o meglio tabernacolo a sportelli, fu allogata a dipingere a *Frate Guido, vocato Frate Giovanni*, dell' ordine di San Domenico da Fiesole, il dì 11 di luglio 1433, pel prezzo di fiorini 190 d' oro. Tal documento fu per la prima volta pubblicato dal Baldinucci nella Vita di questo pittore; e novamente nelle *Memorie di Belle Arti*, edite per cura del Gualandi, Serie IV, p. 110. Ne fu commesso il modello a Lorenzo Ghiberti, che fu eseguito di legname da Iacopo detto Papero di Piero nel 1432. (Vedi *Memorie* citate, ivi, pag. 109.) Nell' interno di questo tabernacolo Fra Giovanni fece, di grandezza maggiore del vivo, una Nostra Donna seduta, col Divin Figliuolo ritto in piè sulle sue ginocchia, ed attorno una corona di dodici Angioletti intenti a suonare varj strumenti musicali; di tanta bellezza, che la parola non arriva a descrivere. Nella parte interna dei due sportelli fece di pari grandezza San Giovan Battista e San Marco; e nella parte esterna San Pietro, e novamente San Marco, come protettore dell' Arte dei Linaiuoli. Per lo stesso altare fece ancora un gradino con tre storie bellissime, esprimenti la Predicazione di San Pietro, l' Adorazione dei Magi, e quando i persecutori del Santo Evangelista sono minacciati e spaventati dai segni dell' ira divina. Questo tabernacolo fu trasportato nella real Galleria degli Uffizj l' anno 1777, dove si conserva pure il suo gradino.

[4] *Nell' archetto dipinse una Nostra Donna col Divin Figliuolo in braccio, e ai lati San Domenico e San Pietro martire: nella volta di esso, i quattro Evangelisti; i quali, perchè più difesi, si sono meglio conservati. Quanto alla tavola dell' altar maggiore, vedi la seconda parte del *Commentario* posto in fine di questa Vita.

[5] *Della sua andata a Orvieto, e delle sue pitture nella cappella della Madonna nella Cattedrale, vedi il *Commentario*.

la compagnia del Tempio di Firenze, fece, in una tavola, un Cristo morto;[1] e nella chiesa de' monaci degli Angeli, un Paradiso ed un Inferno di figure piccole: nel quale, con bella osservanza, fece i beati bellissimi e pieni di giubbilo e di celeste letizia; ed i dannati, apparecchiati alle pene dell'inferno, in varie guise mestissimi, e portanti nel volto impresso il peccato e demerito loro: i beati si veggiono entrare celestemente ballando per la porta del paradiso; ed i dannati dai demonj all' inferno nell' eterne pene strascinati. Questa opera è in detta chiesa andando verso l' altar maggiore a man ritta, dove sta il sacerdote quando si cantano le messe a sedere.[2] Alle monache di San Piero martire, che oggi stanno

[1] È nell' Accademia delle Belle Arti, pervenutavi nel 1786, dopo la soppressione di quella compagnia. Oltre al Gesù morto e alle Marie ec., il pittore ha introdotto in quella composizione, oltre a molte figure di Santi quelle di San Domenico e della Beata Villana, perchè sulle reliquie di questa, conservate nella chiesa domenicana di Santa Maria Novella, aveva la compagnia del Tempio un antico diritto. (Vedi *Richa*, tom. III, pag. 104.)

[2] *Anche questa tavola del Giudizio finale, trovasi nella predetta Accademia. Più volte è stato trattato da Fra Giovanni questo subietto: in una tavola presso il principe Corsini di Roma; in un'altra che vedevasi nella cospicua Galleria del cardinal Fesch, la quale dopo la vendita di quella Galleria è passata in proprietà di Luciano Buonaparte, principe di Canino; e in una delle storie degli sportelli della Santissima Annunziata, già rammentati. Ma questo che fece per la Chiesa degli Angeli, come avanza di molto le altre in dimensione, così le sorpassa in merito. Nella ricca raccolta dei disegni che possiede la Galleria degli Uffizj, avvi di Fra Giovanni un disegno a penna rappresentante il Giudizio finale, diverso dai sopra indicati. E perchè si è dovuto rammentare questo disegno, prenderemo di qui occasione a dar conto di altri disegni che dell'Angelico si custodiscono nella citata preziosa e ricca raccolta. Nella cartella di n° 1, armadio I, si conservano due piccoli pezzi di cartapecora, dove, dentro a due piccolissimi tondi sono con isquisita diligenza disegnati l' Angelo annunziante e la Vergine Annunziata, delineati a penna e lumeggiati a chiaroscuro con estrema finezza. Similmente, due altri pezzi di cartapecora con i quattro Evangelisti e due dottori della Chiesa, di figure un poco più grandi delle nominate di sopra, fatte nella stessa maniera. Una mezza figura di un Santo, con un libro nella mano sinistra; simile in tutto alle altre. — La figura di un uomo che spezza la verga, di proporzione più grande e disegnata in carta rossa: è uno studio per la storia dello Sposalizio della Vergine. — Un San Domenico disputante, a quanto pare; con altre figure intorno, semplicemente accennate. In carta e nella proporzione stessa della figura precedente. — Nello stesso cartone sono altri disegni che si attribuiscono a Fra Giovanni, ma con manifesto errore. — Nel cartone che segue è un altro pezzo di cartapecora con la Vergine seduta, con Gesù Bambino dentro una mandorla, sostenuta da due an-

nel monastero di San Felice in piazza, il quale era dell' ordine di Camaldoli, fece in una tavola la Nostra Donna, San Giovan Batista, San Domenico, San Tommaso e San Piero martire, con figure piccole assai.[1] Si vede anco nel tramezzo di Santa Maria Nuova una tavola di sua mano.[2]

Per questi tanti lavori, essendo chiara per tutta Italia la fama di Fra Giovanni, papa Niccola V mandò per lui,[3] ed in Roma gli fece fare la cappella del palazzo, dove il papa ode la messa, con un Deposto di Croce ed alcune storie di San Lorenzo, bellissime;[4] e miniar alcuni libri, che sono bellissimi. Nella Minerva fece la tavola dell'altar maggiore, ed una Nunziata; che ora è accanto alla cappella grande, appoggiata a un muro.[5] Fece anco, per il detto papa, la cappella del Sagramento in palazzo, che fu poi rovinata da Paolo III per dirizzarvi le scale: nella quale opera, che era eccellente, in quella maniera sua aveva lavorato in fresco alcune storie

gioletti volanti e da alcuni Serafini; parimente a penna, lumeggiati di chiaroscuro. — In carta comune, una graziosa figura volante, coronata, che sembra uno studio per uno dei suoi Giudizj, vedendosi in un angolo in basso, alla destra, indicata leggermente come la porta dell'inferno, con piccoli demonj. Gli altri disegni non sono della sua mano.

[1] * È una tavola in forma di trittico, la quale, dopo essere stata varj anni nella Galleria degli Uffizj, fu trasferita in quella dei Pitti. È però molto ritoccata.

[2] * Dove fece quella bellissima Incoronazione di Nostra Donna, con tanti Angeli e Santi intorno, così devoti e divini, che non è possibile veder cosa più bella. Questa tavola, alta due braccia, vedesi fino dal 1825 nella Galleria degli Uffizj nella prima sala della Scuola Toscana, ove si conservano altri tre preziosi quadretti dello stesso pittore: due di grandezza simile, con lo Sposalizio ed il Transito della Vergine; l'altro più piccolo, colla Nascita di San Giovanni. Si vedono incisi a contorno nell' opera: *Galleria di Firenze illustrata,* Serie I, tav. XXX, CV e CVI.

[3] * Eugenio IV, e non Niccolò V, invitò a Roma l'Angelico. Vedi il *Commentario;* dov'è anche provato per non vero, che a Fra Giovanni fosse dal Papa offerto l'arcivescovato di Firenze, come più sotto dice il Vasari.

[4] La cappella di Niccolò V nel Palazzo Vaticano, è contigua alle stanze dipinte da Raffaello, e vi si ha l'accesso per quella detta di Costantino. Le pitture del Beato Angelico sono in buono stato; e sono state intagliate in XVI tavole da Fran. Gio. Giacomo Romano, e pubblicate in Roma nel 1811. Fra i quadri del Palazzo Vaticano si trovano due tavoline del Beato Angelico veramente preziose, contenenti storie della Vita di San Niccolò di Bari. Sono incise a contorni nelle tavole VI e VII dell'opera del Guattani sui più celebri quadri dell'Appartamento Borgia del Vaticano. Roma 1820.

[5] * Delle opere fatte alla Minerva, vedi il *Commentario.*

della vita di Gesù Cristo, e fattovi molti ritratti di naturale di persone segnalate di que' tempi; i quali per avventura sarebbono oggi perduti, se il Giovio non avesse fattone ricavar questi per il suo museo: papa Niccola V; Federigo imperatore, che in quel tempo venne in Italia; Frate Antonino, che fu poi arcivescovo di Firenze;[1] il Biondo da Forlì, e Ferrante di Aragona. E perchè al papa parve Fra Giovanni, siccome era veramente, persona di santissima vita, quieta e modesta, vacando l'arcivescovado in quel tempo di Firenze, l'aveva giudicato degno di quel grado; quando intendendo ciò il detto Frate, supplicò a Sua Santità che provvedesse d' un altro, perciocchè non si sentiva atto a governar popoli; ma che avendo la sua religione un frate amorevole de' poveri, dottissimo, di governo, e timorato di Dio, sarebbe in lui molto meglio quella dignità collocata che in sè. Il papa, sentendo ciò, e ricordandosi che quello che diceva era vero, gli fece la grazia liberamente: e così fu fatto arcivescovo di Fiorenza Frate Antonino dell' ordine de' Predicatori, uomo veramente per santità e dottrina chiarissimo; ed insomma tale, che meritò che Adriano VI lo canonizzasse a' tempi nostri. Fu gran bontà quella di Fra Giovanni, e nel vero cosa rarissima, concedere una dignità ed uno onore e carico così grande a sè offerto da un sommo Pontefice, a colui che egli con buon occhio e sincerità di cuore ne giudicò molto più di sè degno. Apparino da questo santo uomo i religiosi de' tempi nostri a non tirarsi addosso quei carichi che degnamente non possono sostenere, ed a cedergli a coloro che degnissimi ne sono. E volesse Dio, per tornare a Fra Giovanni (sia detto con pace de' buoni), che così spendessero tutti i religiosi uomini il tempo, come fece questo Padre veramente Angelico; poichè spese tutto il tempo della sua vita in servigio di Dio, e benefizio del mondo e del prossimo. E che più si può o deve disiderare, che acquistarsi vivendo santamente il regno celeste, e virtuosamente operando eterna fama nel mondo? E nel vero, non poteva e non doveva discendere una somma e straordi-

[1] In questo luogo egli poteva esser dipinto da Fra Giovanni, perchè vi figurava come uomo celebre; non già nel capitolo di San Marco (vedi nota 4 a pag. 27), ov' è rappresentato coi distintivi di Santo.

naria virtù come fu quella di Fra Giovanni, se non in uomo di santissima vita; perciocchè[1] devono coloro che in cose ecclesiastiche e sante s' adoperano, essere ecclesiastici e santi uomini: essendo che si vede, quando cotali cose sono operate da persone che poco credono e poco stimano la religione, che spesso fanno cadere in mente appetiti disonesti e voglie lascive; onde nasce il biasimo dell' opere nel disonesto, e la lode nell' artificio e nella virtù. Ma io non vorrei già che alcuno s' ingannasse interpretando il goffo ed inetto, devoto; ed il bello e buono, lascivo: come fanno alcuni, i quali vedendo figure o di femmina o di giovane un poco più vaghe e più belle ed adorne che l' ordinario, le pigliano subito e giudicano per lascive; non si avvedendo che a gran torto dannano il buon giudizio del pittore, il quale tiene i Santi e Sante, che sono celesti, tanto più belli della natura mortale, quanto avanza il cielo la terrena bellezza e l' opere nostre; e, che è peggio, scuoprono l' animo loro infetto e corrotto, cavando male e voglie disoneste di quelle cose delle quali, se e' fussino amatori dell' onesto, come in quel loro zelo sciocco vogliono dimostrare, verrebbe loro desiderio del cielo, e di farsi accetti al Creatore di tutte le cose, dal quale perfettissimo e bellissimo nasce ogni perfezione e bellezza. Che farebbono, o è da credere che facciano, questi cotali, se dove fussero o sono bellezze vive, accompagnate da lascivi costumi, da parole dolcissime, da movimenti pieni di grazia, e da occhi che rapiscono i non ben saldi cuori, si ritrovassero o si ritrovano, poichè la sola immagine e quasi ombra del bello cotanto li commove? Ma non perciò vorrei che alcuni credessero, che da me fussero approvate quelle figure che nelle chiese sono dipinte poco meno che nude del tutto; perchè in cotali si vede che il pittore non ha avuto quella considerazione che doveva al luogo. Perchè, quando pure si ha da mostrare quanto altri sappia, si deve fare con le debite circostanze, ed aver rispetto alle persone, a' tempi ed ai

[1] Quanto leggesi in seguito fino al periodo che comincia: « Aveva per costume non ritoccare nè racconciare mai alcuna sua dipintura, » forma, salvo poche variazioni nella dettatura, l' esordio della Vita di Fra Giovanni nella prima edizione.

luoghi. Fu Fra Giovanni semplice uomo, e santissimo ne' suoi costumi: e questo faccia segno della bontà sua, che, volendo una mattina papa Niccola V dargli desinare, si fece coscienza di mangiar della carne senza licenza del suo priore, non pensando all' autorità del pontefice.[1] Schivò tutte le azioni del mondo; e puramente e santamente vivendo, fu de' poveri tanto amico, quanto penso che sia ora l'anima sua del cielo. Si esercitò continuamente nella pittura, nè mai volle lavorare altre cose che per i Santi. Potette esser ricco, e non se ne curò; anzi usava dire, che la vera ricchezza non è altro che contentarsi del poco. Potette comandare a molti, e non volle; dicendo esser men fatica e manco errore ubbidire altrui. Fu in suo arbitrio avere dignità ne' Frati e fuori, e non le stimò; affermando non cercare altra dignità, che cercare di fuggire l'inferno ed accostarsi al paradiso. E di vero, qual dignità si può a quella paragonare la qual dovrebbono i religiosi, anzi pur tutti gli uomini, cercare, e che in solo Dio e nel vivere virtuosamente si ritrova? Fu umanissimo e sobrio, e castamente vivendo dai lacci del mondo si sciolse; usando spesse fiate di dire, che chi faceva quest'arte, aveva bisogno di quiete e di vivere senza pensieri; e che chi fa cose di Cristo, con Cristo deve star sempre. Non fu mai veduto in collera tra i Frati, il che grandissima cosa e quasi impossibile mi pare a credere; e sogghignando semplicemente aveva in costume d' ammonire gli amici. Con amorevolezza incredibile a chiunque ricercava opere da lui diceva, che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe. Insomma, fu questo non mai abbastanza lodato Padre in tutte l' opere e ragionamenti suoi umilissimo e modesto, e nelle sue pitture facile e devoto; ed i Santi che egli dipinse hanno più aria e somiglianza di Santi, che quelli di qualunque altro. Aveva per costume non ritoccare nè racconciare mai alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo che erano ve-

[1] *Fra Leandro Alberti afferma solamente che il Papa, veduto un cotal giorno di troppo affaticato Fra Giovanni, lo esortasse a cibarsi di carne invece de' soliti cibi magri, secondo che vuole la regola de' Frati Predicatori: e questo par più verosimile di quanto vuol far credere il Biografo Aretino.

nute la prima volta, per credere (secondo ch' egli diceva) che così fosse la volontà di Dio. Dicono alcuni, che Fra Giovanni non arebbe messo mano ai pennelli, se prima non avesse fatto orazione. Non fece mai Crocifisso che non si bagnasse le gote di lagrime: onde si conosce nei volti e nell' attitudini delle sue figure la bontà del sincero e grande animo suo nella religione cristiana. Morì d' anni sessantotto nel 1455; e lasciò suoi discepoli Benozzo Fiorentino, che imitò sempre la sua maniera;[1] Zanobi Strozzi, che fece quadri e tavole per tutta Fiorenza, per le case de' cittadini: e particolarmente, una tavola posta oggi nel tramezzo di Santa Maria Novella allato a quella di Fra Giovanni, e una in San Benedetto, monasterio de' monaci di Camaldoli fuor della porta a Pinti, oggi rovinato, la quale è al presente nel monasterio degli Angeli nella chiesetta di San Michele, innanzi che si entri nella principale, a man ritta andando verso l' altare, appoggiata al muro; e similmente una tavola in Santa Lucia alla cappella de' Nasi, e un' altra in San Romeo; e in guardaroba del duca è il ritratto di Giovanni di Bicci de' Medici, e quello di Bartolommeo Valori, in uno stesso quadro, di mano del medesimo.[2] Fu anco discepolo di Fra Giovanni, Gentile da Fabriano,[3] e Domenico di Michelino; il quale in Sant' Apollinare di Firenze fece la tavola all' altare di San Zanobi, e altre molte dipinture.[4] Fu sepolto Fra Giovanni dai suoi Frati

[1] Di Benozzo Gozzoli leggesi la Vita più sotto.

[2] * Di Zanobi di Benedetto Strozzi dette larghe notizie il Baldinucci, il quale lo dice nato nel 1412. Delle opere sue, citate in parte anche dal Vasari, è difficile dar contezza oggi, non tanto perchè i due scrittori non ce ne dicono i soggetti, quanto perchè nella soppressione degli Ordini regolari le opere d' arte hanno corso varia fortuna. Noi abbiamo avuto occasione di parlare di Zanobi nella nota 2 a pag. 234 del vol. II di questa edizione.

[3] Al Lanzi non par verisimile che Gentile sia discepolo di Fra Giovanni, perchè il primo nel 1417 era già tal pittore nel Duomo d' Orvieto da esser appellato nei libri dell' opera *Magister magistrorum*; e il secondo in cotesto tempo aveva soli 30 anni. — * Ma è indubitato che quel 1417 è un errore, e che Gentile dipinse in Orvieto intorno al 1425. Vedi il *Commentario* alla Vita di lui.

[4] * Devesi al dottor Gaye (tom. II, pag. IV e VII) la scoperta di un' opera molto importante di questo Domenico di Michelino. È questa la celebrata pittura nella Metropolitana fiorentina, che sin ora veniva attribuita all' Orgagna, e dov' è rappresentata tutt' intera la figura del divino poeta Dante Alighieri.

nella Minerva di Roma, lungo l'entrata del fianco appresso la sagrestia, in un sepolcro di marmo tondo,[1] e sopra esso egli ritratto di naturale. Nel marmo si legge intagliato questo epitaffio:

Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam:
Altera nam terris opera extant, altera cœlo.
Urbs me Joannem flos tulit Etruriæ.

Sono di mano di Fra Giovanni in Santa Maria del Fiore due grandissimi libri miniati divinamente, i quali sono tenuti con molta venerazione e riccamente adornati, nè si veggiono se non ne' giorni solennissimi.[2]

Fu ne'medesimi tempi di Fra Giovanni, celebre e famoso miniatore un Attavante Fiorentino,[3] del quale non so altro cognome, il quale fra molte altre cose miniò un Silio Italico, che è oggi in San Giovanni e Polo di Vinezia: della quale opera non tacerò alcuni particolari, sì perchè sono degni d'essere in cognizione degli artefici, sì perchè non si trova, ch'io sappia, altra opera di costui; nè anco di questa avrei notizia, se l'affezione che a queste nobili arti porta il molto Reverendo M. Cosimo Bartoli, gentiluomo fiorentino, non mi avesse di ciò dato notizia, acciò non stia come sepolta la virtù di Attavante. In detto libro, dunque, la figura di Silio ha in testa una celata cristata d'oro ed una corona di lauro, indosso una corazza azzurra tocca d'oro all'antica, nella man destra un libro, e la sinistra tiene sopra una spada corta. Sopra la corazza ha

Il miglior intaglio che s'abbia di questo quadro, è nell'opera che ha per titolo: *La Metropolitana fiorentina illustrata*, Firenze 1820.

[1] *Questo sepolcro non è tondo, ma quadrilungo. Il Vasari, dell'epitaffio o iscrizione che sotto riporta, omise una parte, la quale noi abbiamo riferita in fine del *Commentario*.

[2] *Fra i molti e maravigliosi libri che oggi sono nel Duomo, dei quali parleremo in altro luogo, a noi non fu dato di vederne alcuno di mano di Fra Giovanni.

[3] *Nei libri dell'Opera del Duomo fiorentino si trova: « Vante di Ga-» briello, miniatore, lire 70 per dua principj di minii facti a uno antifonario » per la sagrestia, stimati per Stephano miniatore, et Giovanni d'Antonio, » miniatore. 22 decbr. 1508 » (vedi Gaye, *Carteggio* ec., II, 455 nota). Di Vante o Attavante, fa novamente menzione il Vasari nelle Vite di Bartolommeo della Gatta e di Gherardo miniatore che si leggono più sotto; dove ci riserbiamo a dare altre notizie di lui.

una clamide rossa, affibbiata con un gruppo dinanzi, e gli pende dalle spalle fregiata d'oro; il rovescio della quale clamide apparisce cangiante, e ricamato a rosette d'oro. Ha i calzaretti gialli, e posa in sul piè ritto in una nicchia. La figura che dopo in questa opera rappresenta Scipione Affricano, ha indosso una corazza gialla, i cui pendagli e maniche di colore azzurro sono tutti ricamati d'oro. Ha in capo una celata con due aliette, ed un pesce per cresta. L'effigie del giovane è bellissima e bionda; ed alzando il destro braccio fieramente, ha in mano una spada nuda, e nella stanca tiene la guaina, che è rossa e ricamata d'oro. Le calze sono di color verde e semplici; e la clamide che è azzurra, ha il di dentro rosso con un fregio attorno d'oro; e aggruppata avanti alla fontanella, lascia il dinanzi tutto aperto, cadendo dietro con bella grazia. Questo giovane, che è in una nicchia di mischi verdi e bertini con calzari azzurri ricamati d'oro, guarda con ferocità inestimabile Annibale, che gli è all'incontro nell'altra faccia del libro. È la figura di questo Annibale l'età di anni trentasei in circa. Fa due crespe sopra il naso a guisa di adirato e stizzoso, e guarda ancor esso fisso Scipione. Ha in testa una celata gialla, per cimiero un drago verde e giallo, e per ghirlanda un serpe. Posa in sul piè stanco; e alzato il braccio destro, tiene con esso un'asta d'un pilo antico, ovvero partigianetta. Ha la corazza azzurra, ed i pendagli parte azzurri e parte gialli, con le maniche cangianti d'azzurro e rosso, ed i calzaretti gialli. La clamide è cangiante di rosso e giallo, aggruppata in sulla spalla destra e foderata di verde; e tenendo la mano stanca in sulla spada, posa in una nicchia di mischi gialli, bianchi e cangianti. Nell'altra faccia è papa Niccola V ritratto di naturale, con un manto cangiante pagonazzo e rosso, e tutto ricamato d'oro. È senza barba in profilo affatto, e guarda verso il principio dell'opera che è dirincontro, e con la man destra accenna verso quella, quasi maravigliandosi. La nicchia è verde e rossa. Nel fregio, poi, sono certe mezze figurine in un componimento fatto d'ovati e tondi, ed altre cose simili, con una infinità d'uccelletti e puttini tanto ben fatti, che non si può più disiderare. Vi sono appresso in simile maniera Annone Cartaginese, Asdrubale, Lelio, Mas-

sinissa, C. Salinatore, Nerone, Sempronio, M. Marcello, Q. Fabio, l'altro Scipione, e Vibio. Nella fine del libro si vede un Marte sopra una carretta antica tirata da due cavalli rossi; ha in testa una celata rossa e d'oro, con due aliette; nel braccio sinistro uno scudo antico che lo sporge innanzi, e nella destra una spada nuda. Posa sopra il piè manco solo, tenendo l'altro in aria. Ha una corazza all'antica tutta rossa e d'oro, e simili sono le calze ed i calzaretti. La clamide è azzurra di sopra, e di sotto tutta verde, ricamata d'oro. La carretta è coperta di drappo rosso ricamato d'oro, con una banda d'ermellini attorno; ed è posta in una campagna fiorita e verde, ma fra scogli e sassi; e da lontano si vede paesi e città in un aere d'azzurro eccellentissimo. Nell'altra faccia, un Nettuno giovane ha il vestito a guisa d'una camicia lunga, ma ricamata attorno del colore che è la terretta verde. La carnagione è pallidissima. Nella destra tiene un tridente piccoletto, e con la sinistra s'alza la vesta. Posa con amendue i piedi sopra la carretta, che è coperta di rosso ricamato d'oro, e fregiato intorno di zibellini. Questa carretta ha quattro ruote, come quella del Marte, ma è tirata da quattro delfini: sonvi tre ninfe marine; due putti, ed infiniti pesci, fatti tutti d'un acquerello simile alla terretta, e in aere, bellissime. Vi si vede dopo Cartagine disperata; la quale è una donna ritta e scapigliata, e di sopra vestita di verde, e dal fianco in giù aperta la veste, foderata di drappo rosso ricamato d'oro; per la quale apritura si viene a vedere un'altra veste, ma sottile e cangiante di paonazzo e bianco. Le maniche sono rosse e d'oro, con certi sgonfi e svolazzi che fa la veste di sopra. Porge la mano stanca verso Roma che l'è all'incontro, quasi dicendo: Che vuoi tu? io ti risponderò. E nella destra ha una spada nuda, come infuriata. I calzari sono azzurri, e posa sopra uno scoglio in mezzo del mare, circondato da un'aria bellissima. Roma è una giovane tanto bella quanto può uomo immaginarsi, scapigliata con certe trecce fatte con infinita grazia, e vestita di rosso puramente, con un solo ricamo da piede. Il rovescio della veste è giallo, e la veste di sotto, che per l'aperto si vede, è di cangiante paonazzo e bianco. I calzari sono verdi; nella man destra ha uno scettro, nella sini-

stra un mondo; e posa ancora essa sopra uno scoglio, in mezzo d'un aere che non può essere più bello. Ma sebbene io mi sono ingegnato, come ho saputo il meglio, di mostrare con quanto artifizio fussero queste figure da Attavante lavorate, niuno creda però che io abbia detto pure una parte di quello che si può dire della bellezza loro: essendo che, per cose di que' tempi, non si può di minio veder meglio, nè lavoro fatto con più invenzione, giudizio e disegno; e soprattutto i colori non possono essere più belli, nè più delicatamente ai luoghi loro posti con graziosissima grazia.[1]

[1] *Di questo codice il Morelli (*Notizie d' opere di disegno*, Bassano 1800, p. 171) dice: « Tutto procede bene in questa descrizione, eccettuatone l'au-
» tore delle miniature assai belle, il quale non fu Attavante Fiorentino, come
» il Bartoli, avendo preso errore, indusse a dire anche il Vasari. Altro co-
» dice è quello da Attavante miniato, cioè uno di Marziano Capella, dalla
» Libreria medesima nella Marciana parimente trasferito; nel quale rappre-
» sentate sono le sette arti liberali, il Concilio degli Dei, con fregi molti e
» squisiti, e con l'indicazione al principio *Atavantes Florentinus pinxit.* Non
» arrivano queste miniature alla maestria di quelle del Silio, le quali, per in-
» degnissima azione, prima che il codice passasse dove ora esiste, furono da
» esso strappate e vendute. Era il codice, nello stato suo primitivo, ricco di
» otto miniature di tutta la grandezza del volume; una delle quali rappre-
» sentava Papa Niccolò V sedente, per cui il libro sembra che fosse fatto . . . .
» Ora una soltanto di esse ne rimane, cioè Marte sopra una carretta antica,
» tirata da due cavalli rossi: ma questa pure . . . . era stata levata dal co-
» dice, e sopra una tavoletta attaccata; sicchè avendola io poi ricuperata, non
» fu possibile di rimetterla al luogo suo, e va tenuta a parte come un bel
» saggio di queste veramente pregevolissime fatture d'autore non per anco
» noto. Il primo foglio, che ha il principio del poema, per buona fortuna
» v'è stato lasciato, riferito e lodato anch'esso dal Vasari. » Il professor Rosini dice che questo codice nelle ultime vicende è scomparso, e che inutilmente ne fece le più minute ricerche (tom. III, 154).

COMMENTARIO
ALLA VITA DI FRATE GIOVANNI DA FIESOLE.

I.

NOTIZIE AGGIUNTE ALLA VITA DI FRATE GIOVANNI ANGELICO.

Tra le Vite che degli artefici nostri lasciò scritte Giorgio Vasari, bellissima certamente è quella del pittore Fra Giovanni soprannominato l'*Angelico;* in leggendo la quale saremmo quasi tenuti a creder il Vasari uno di quei devoti scrittori di leggende, che ci trasportano in un mondo troppo migliore che il presente non è. E la cosa parve così nuova, così fuora della natura vasaresca, che molti giudicarono questa Vita dell'Angelico dettata dal monaco Don Silvano Razzi: ma che ciò sia falso, apparirà ove si pongano a riscontro le biografie sacre del camaldolese con le Vite degli artefici scritte dal Vasari; e meglio ancora si farà manifesto per altra ragione che tra non molto addurremo. Ma perchè in questa Vita dell'Angelico, quanto il Vasari abbonda nelle lodi del pittore, altrettanto è povero di fatti e inordinato nella cronologia, noi faremo prova di provvedere alle più gravi omissioni, e meglio ordinare gli anni della vita sua; desumendo il tutto dai documenti pubblicati al termine della Vita dell'Angelico, nell'opera *Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti domenicani,* vol. I, pag. 443.

Fra Giovanni, al secolo appellato Guido o Guidolino, nacque presso il castello di Vicchio, nella provincia del Mugello, in Toscana l'anno 1387, da un cotal Pietro del quale si ignora il cognome; e coloro che lo dissero de' Tosini, dei Montorsoli, de' Petri, non saprebbero addurci un sol documento valevole a comprovarlo. Ebbe costui un fratello che fattosi religioso si appellò Benedetto, forse minore di età, alquanto versato nella pittura, e valente miniatore; del quale sono certamente i libri corali di San Marco, che il Vasari scri-

ve miniati dall'Angelico coll'aiuto di questo fratello: e chi amasse meglio chiarirsene, veda la Cronaca originale del convento di San Marco, a carte 211. Nel 1407 ambedue si portarono in Fiesole, onde vestire l'abito dei Padri Predicatori; e partirono tosto alla volta di Cortona, ove quei religiosi avevano il noviziato. Nel 1408 facevano la solenne professione dei voti, e verosimilmente si recavano di bel nuovo in Fiesole. Correvano allora i tempi sempre lacrimabili dello scisma nella Chiesa. Ai due pontefici Gregorio XII e Benedetto XIII che pertinacemente si contendevano il triregno, erasi aggiunto un terzo in Alessandro V. La repubblica fiorentina abbandonate le parti di Gregorio, si diede a seguitare quelle di Alessandro. Non volendo i Domenicani di Fiesole riconoscere il pontefice novamente eletto, nè patir violenza in fatto di religione; in una notte dell'estate dell'anno 1409, tutti, abbandonato celatamente il proprio convento, si ricoverarono in quello di San Domenico di Foligno nell'Umbria, che seguitava le parti di Gregorio XII. Fra essi verosimilmente erano l'Angelico e Fra Benedetto. Che se ambedue i fratelli non avevano ancora abbandonata Cortona quando i loro religiosi di Fiesole esulavano dalla Toscana, allora è mestieri tener per indubitato, che l'Angelico dimorasse in Cortona undici anni consecutivi; nel quale spazio di tempo si vogliono credere dipinti gli affreschi della facciata della chiesa non solo, ma quelli che, dicesi, fossero nell'ora distrutto convento di San Domenico, e le due tavole che rimangono ancora, delle quali daremo conto nella seconda Parte di questo *Commentario.* Nel 1414 i profughi fiesolani, abbandonata Foligno per cagione di pestilenza, si raccoglievano tutti nel convento di Cortona; e avendo perduto ogni diritto a quello di Fiesole, interpostavi l'autorità e le supplicazioni del cardinale Giovanni Dominici, primo fondatore dello stesso convento, vi facevano finalmente ritorno l'anno 1418. Molto dipinse l'Angelico nei diciotto anni che ancora dimorò in Fiesole; perciocchè colorì tre tavole per la chiesa di San Domenico, e i due freschi del convento, uno nel capitolo, l'altro nel refettorio, che tuttavia rimangono. Alcuna tavola dipinse per le altre chiese di Fiesole; molte ne inviò in Firenze: fra le quali crediamo do-

versi annoverare tutte le tavolette che adornano la Galleria dell'Accademia fiorentina; la tavola di San Felice in Piazza; verosimilmente gli sportelli degli armadi della Santissima Annunziata; e finalmente, il gran tabernacolo che gli commise l'arte dei Linaiuoli; delle quali tutte s'è reso conto nelle note alla Vita.

Ricostruendosi dalle fondamenta, l'anno 1436, il convento di San Marco di Firenze, novellamente conceduto ai Frati Predicatori, l'Angelico fu invitato a decorarlo co'suoi dipinti. Dapprima colorì due tavole per la chiesa; ed è indubitato che quella che egli dipinse per il maggiore altare, non ancora era ultimata nel 1438, come si dimostra nella seconda Parte di questo *Commentario*. A misura che si andava avanzando la fabbrica del convento, ei dipingeva le storie delle celle dei religiosi; e sembra indubitato invocasse tal fiata l'aiuto del fratello, sendo alcune nella esecuzione assai inferiori alle altre. La meravigliosa adorazione dei Magi si può credere operata nel 1441. Nove anni dimorò l' Angelico in Firenze, nel qual tempo colorì le molte tavole delle quali al presente si adornano le pubbliche gallerie della Città.

Non il pontefice Niccolò V, come scrivono i più, ma bensì Eugenio IV invitò a Roma l'Angelico intorno il 1445: e perchè ciò meglio si chiarisca, converrà toccare brevemente di un fatto narrato dal Vasari e dagli altri. Scrive adunque il Vasari, che mancato ai vivi in quel tempo l'arcivescovo di Firenze, il Pontefice Niccolò V offerisse l'arcivescovato di quella città al pittore Fra Giovanni Angelico, il quale, modestissimo essendo, rifiutò quella dignità, e consigliò il Pontefice a concederla a Sant'Antonino, siccome fece. Ora, è indubitato che monsignor Zabarella arcivescovo di Firenze, cui succedette immediatamente Sant'Antonino, morì negli ultimi mesi del pontificato di Eugenio IV; e che da questo fu consacrato arcivescovo di Firenze Sant'Antonino nel marzo del 1445, secondo il computo fiorentino, e 1446 secondo il computo romano. Che poi Papa Eugenio offerisse all'Angelico la dignità di arcivescovo, si trova soltanto affermato dal Vasari: ma è profondo silenzio nel Commentario della vita di Sant'Antonino scritto dal Castiglioni, stato segretario del Santo Arcivescovo; nelle bio-

grafie latine degli illustri domenicani di Leandro Alberti, scrittore assai prossimo all'età dell'Angelico; e lo tacque lo stesso Don Silvano Razzi, camaldolese, nella vita di Sant'Antonino: donde ragionevolmente deduciamo non aver egli scritta la vita del pittore Giovanni Angelico, che corre sotto il nome del Vasari, discrepando manifestamente nelle opinioni. Ciò che sembra certissimo nel fatto sopraccitato si è, che per i consigli dell'Angelico Eugenio IV eleggesse arcivescovo di Firenze Sant'Antonino. Sciolti da questa critica disquisizione, facciamo séguito alla Vita dell'Angelico, narrando la condotta sua ad Orvieto, e le circostanze che l'accompagnarono. [1]

Trovandosi in Roma Don Francesco di Barone da Perugia, monaco Benedettino, e maestro di musaico, scrisse al Camarlingo della fabbrica d'Orvieto di aver parlato ad un maestro di musaico, il quale sarebbe andato colà, se la fabbrica gli facesse le spese dell'andare e del tornare: scrissegli ancora, che quel frate dell'Osservanza dell' Ordine de' Predicatori, il quale era egregio pittore, voleva venire ad Orvieto in quella estate. Per la qual cosa adunati, il 10 di maggio del 1447, gli Operai ed i Consiglieri della detta fabbrica, deliberarono che se quel pittore venisse, come asseriva, si avesse con lui ragionamento per allogargli a dipingere la cappella nuova. E nel giorno seguente adunati novamente gli Operai, sapendo che a quel tempo era in Roma un tal frate di San Domenico, oltre agli altri pittori Italiani, famoso, il quale aveva dipinto, e dipingeva la cappella del Papa nel palazzo di San Pietro; e sentendo che per tre mesi dell'anno, cioè giugno, luglio e agosto, sarebbe egli volentieri venuto ad Orvieto per dipingere la cappella nuova, col salario di dugento ducati d'oro all'anno, col patto che la fabbrica, oltre al vitto, pensasse alle spese de' colori, ed ai ponti,

[1] Queste circostanze differiscono in parte e sono in maggior numero di quelle narrate dal P. Della Valle nella sua *Storia del duomo d'Orvieto*. Ma noi possiamo sicurarne l'autenticità e la esattezza: imperciocchè il nostro collega dottor Gaetano Milanesi, nell'ottobre del 1846, ebbe comodità, trovandosi in Orvieto, di leggere e di copiare le varie deliberazioni che risguardano la condotta dell'Angelico, fatta dagli Operai, per dipingere la cappella della Madonna di San Brizio nella Cattedrale di quella città.

conducendo seco un suo compagno a sette ducati al mese, ed un fattorino a tre; deliberarono che il detto maestro fosse condotto con questi patti al servigio della fabbrica, purchè promettesse di finire il lavorío di tutta la pittura della detta cappella, o di impiegarvi tre mesi di ciascun anno finchè non lo avesse compito. Non passò un mese, che andato il pittore (ora solamente chiamato col suo nome di Fra Giovanni di Pietro) ad Orvieto, e condotti seco Benozzo di Lese da Firenze, Giovanni d'Antonio parimente da Firenze, e Giacomo da Poli, si accordò, nel 14 di giugno del detto anno 1447, cogli Operai di dipingere quella cappella con gli aiuti che aveva menato, per quattro mesi dell'anno, cioè giugno, luglio, agosto e settembre, sino a che la cappella non fosse finita; e che, oltre il salario pattuito di sette ducati a Benozzo, di due a Giovanni, e di uno a Giacomo, dovesse la fabbrica fornir loro pane e vino a bastanza, e venti lire al mese per le altre spese del vitto. Finalmente, che Frate Giovanni facesse il disegno delle pitture e delle figure che doveva dipingere nella volta della cappella. Avvenne che nel tempo che si facevano i ponti, un lavorante cadde, e fu in pericolo di vita; onde la fabbrica si obbligò al sostentamento suo, ed in caso di morte, alle spese de' funerali.

Lavorò Fra Giovanni co' suoi compagni tre mesi e mezzo; e nel 28 di settembre fu pagato. Dopo questo tempo, ritornato il pittore a Roma, non si condusse più ad Orvieto; onde lasciò il lavoro compiuto solamente nel triangolo della volta che è sopra l'altare della cappella.[1] Si trova che nel 3 di luglio del 1449, Benozzo ritornò ad Orvieto, chiedendo di continuare quel lavoro. Gli Operai prima di affidarglielo, vollero fare esperimento del valor suo; il quale è da credere che non riuscisse di satisfazione loro, perchè di Benozzo dopo questo tempo non è più parola in Orvieto. Luca Signorelli da Cortona molti anni dopo condusse a termine quanto rimaneva a farsi di quel dipinto. Nei dieci anni che Fra Giovanni Angelico dimorò in Roma, dipinse una cappella per Eugenio IV, una per Niccolò V; miniò per quest'ultimo alcuni libri da coro,

[1] Dove dipinse sedici Profeti, colla scritta: *Prophetarum laudabilis numerus*. Fu dato in intaglio dal Prof. Rosini, Tav. CCCIII di *Supplimento*.

e una tavola d'altare. Delle tavole dipinte per la sua chiesa di Santa Maria sopra Minerva non rimane più alcuna, ma si dubita che ad una sia stata soprapposta una tela dipinta da ignobile pennello, o perchè si volesse celare quel prezioso lavoro nel tempo che si involavano dagli stranieri i nostri più preziosi oggetti d'arte, o perchè non conoscendone il merito, gli fosse preferito un dipinto più dozzinale. Questa tavola credesi celata sotto la tela dell'altare del Rosario in detta chiesa. Finalmente, nel 1455, Fra Giovanni Angelico andava a contemplare nel cielo quelle care immagini che aveva sì divinamente colorite sulla terra. L'iscrizione apposta al suo sepolcro marmoreo nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, credesi da alcuni storici dettata dallo stesso Pontefice Niccolò V; ed il Vasari che la riporta, omise una parte della medesima, la quale dice: HIC JACET VEN. PICTOR FR. IO. DE FLOR. ORD. P.

M

CCCC

L

V

II.

DELL' AUTORE DELLA TAVOLA CHE SI VEDE NEL CORO DI SAN DOMENICO DI CORTONA, ERRONEAMENTE ATTRIBUITA A FRA GIOVANNI ANGELICO.

La città di Cortona possiede tuttavia due tavole di Fra Giovanni Angelico. L'una si vede nella chiesa di San Domenico, sopra l'altare della cappella laterale a sinistra del maggiore, e rappresenta una Nostra Donna seduta in trono con il Bambino Gesù, circondata da varj Angioletti che porgono in offerta canestri di fiori: a destra della Vergine stanno San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista; alla sinistra, Santa Maria Maddalena e San Marco. Nel sommo della tavola, di

forma acuminata, sono, di piccole e bellissime figure, la Crocifissione e la Vergine Annunziata. L'altra tavola, che un tempo stette parimente in San Domenico, ora è nella compagnia del Gesù, e rappresenta una Nunziata. Nella compagnia medesima sono i due gradini di queste tavole: uno con istorie di San Domenico, l'altro con istorie della Vergine, di piccole figure, tanto ben fatte che non è possibile veder meglio. Ma quale di queste due tavole sia quella che l'Angelico fece per l'altar maggiore della *chiesa del suo Ordine*, non si può determinare, non avendone il Vasari indicato il subietto. Sennonchè alcuni scrittori hanno affermato, che la tavola cui volle alludere il Vasari, sia quella ricca e magnifica che al presente si vede nel coro della medesima chiesa di San Domenico: credenza cui dava qualche valore e il modo generico con che si esprime il Biografo, e l'esser questa tavola di proporzioni più grandi, e più delle due dell'Angelico conveniente a quell'altare. Ma in questo caso, egli sarebbe caduto in un grave errore; avendo attribuito a Fra Giovanni l'opera di un altro pittore (come vedremo più sotto), la cui maniera non si assomiglia per nulla a quella dell'Angelico. Questa tavola è alta più di sette braccia, e larga intorno a sei; ricca d'ornamenti alla gotica, e copiosa di figure. Nello spartimento principale è la Incoronazione di Nostra Donna con quattro Angeli a piè del trono; posta in mezzo da dieci Santi, disposti cinque per parte negli spartimenti laterali; e dentro i tabernacoli soprapposti, è una Trinità, e l'Annunziazione della Vergine. Le ottangolari colonne alla estremità della tavola, e tutti gli altri fornimenti, sono ornati di piccole figure di Angeli e Santi. Il gradino o predella ha quattro storie della vita di San Domenico, e nel mezzo l'Adorazione dei Re Magi. In questa storia il pittore segnò il suo nome così:

LAVRENTIVS. NICHOLAI. ME PINSIT. [1]

[1] La scoperta di questa scritta, non veduta per lo innanzi da nessuno, si deve al nostro collega Carlo Pini; solo cui fosse noto il nome e il fare di questo ragguardevole pittore fiorentino, Lorenzo di Niccolò, per aver trovato pochi anni innanzi un'altra opera segnata del suo nome e dell'anno 1401, in un San Bartolommeo, che è nella sagrestia della Collegiata di San Gimignano di Valdelsa.

A piè della tavola è l'altra iscrizione a grandi lettere, che dice:

CHOSIMO. ELORENZO. DIMEDICI. DA FIRENZE. AÑO. DATA. CHVESTA. TAVOLA. AFRATI. DISCO. DOMENICHO. DLLOSERVANZA. DACHORTONA PER LANIMA LORO EDILORO. PASSATI. M.CCCC.XXXX.

La data del 1438 nella lettera colla quale i Priori di Cortona ringraziano Cosimo de' Medici del dono, [1] e l'altra del 1440 ch'è nella scritta sopra riferita, fecero ritenere al nostro collega Carlo Pini, che quest'ultima alludesse all'anno in che quest'opera fu data a fare; e l'altra del 1440, al tempo nel quale la tavola fu terminata.[2] Ma un passo della MS. Cronaca del convento di San Marco viene a provare ch'essa era stata fatta varj anni innanzi per la cappella maggiore della chiesa di San Marco di Firenze; da dove fu rimossa nello stesso anno 1440, e mandata in dono, come era stata da Cosimo promessa, al convento di San Domenico di Cortona, quando i Medici, divenuti patroni della cappella maggiore sopra nominata, vollero porre in luogo di quella un'opera dell'Angelico, cioè la preziosa tavola che il Vasari ha descritto. Le parole della Cronaca di San Marco sono queste: *An.* MCCCCXXXVIII. *Prædictum autem capitulum et conventus tunc dictam cappellam obtulerunt et donaverunt libere prædictis civibus Cosmæ et Laurentio germanis* (Medici); *et qui recognoscentes liberalitatem dicti Mariotti* (de Banchis), *gratis sibi obtulerunt et donaverunt ducatos aureos quingentos. Et ceperunt reparare et reædificare dictam tribunam* (l'altar maggiore) *etc. Tempore illo, Fratre Cypriano existente adhuc Priore, tabula altaris majoris, quæ magna et pulchra erat, ornata multis figuris, ac valoris ducatorum ducentorum, donata fuit a fratribus conventui Cortonii ordinis nostri, operante ad hoc præcipue fratre Cypriano antedicto, cui fecit apponere arma seu insignia Medicea et dictorum Medicorum nomina, nec dum perfecta erat tabula quæ nunc est super dictum altare majus* (pag. 5 a tergo).

[1] Stampata dal Gaye, I, 140.

[2] Vedi la illustrazione di una tavola dipinta da Lorenzo di Niccolò, Niccolò di Piero Gerini e Spinello Aretino, incisa nella più volte lodata *Galleria delle Belle Arti di Firenze*; come pure la nota 1 a pag. 197 del vol. II della nostra edizione.

LEON BATISTA ALBERTI,

ARCHITETTO FIORENTINO.

[Nato 1404. — Morto 1472.]

Grandissima comodità arrecano le lettere universalmente a tutti quegli artefici che di quelle si dilettano, ma particolarmente agli scultori, pittori ed architetti, aprendo la via all' invenzioni di tutte l'opere che si fanno: senza che non può essere il giudizio perfetto in una persona, abbia pur naturale a suo modo, la quale sia privata dell'accidentale, cioè della compagnia delle buone lettere. Perchè, chi non sa che nel situare gli edifizj bisogna filosoficamente schifare la gravezza de' venti pestiferi, la insalubrità dell'aria, i puzzi e vapori dell'acque crude e non salutifere? Chi non conosce, che bisogna con matura considerazione sapere o fuggire o apprendere per sè solo ciò che si cerca mettere in opera; senza avere a raccomandarsi alla mercè dell'altrui teorica, la quale separata dalla pratica, il più delle volte giova assai poco? Ma quando elle si abbattono per avventura a esser insieme, non è cosa che più si convenga alla vita nostra; sì perchè l'arte col mezzo della scienza diventa molto più perfetta e più ricca; sì perchè i consigli e gli scritti de'dotti artefici hanno in sè maggior efficacia e maggior credito, che le parole o l' opere di coloro che non sanno altro che un semplice esercizio, o bene o male che se lo facciano. E che tutte queste cose siano vere, si vede manifestamente in Leon Batista Alberti; il quale, per avere atteso alla lingua latina[1] e dato opera all'ar-

[1] Una luminosa prova della sua perizia nella lingua latina, la dette egli componendo in essa, all'età di circa vent'anni, una commedia intitolata *Philodoxeos*, che fu creduta dai dotti opera d' Autore antico, e come tale stam-

LEON BATISTA ALBERTI.

chitettura, alla prospettiva ed alla pittura, lasciò i suoi libri scritti di maniera, che per non essere stato fra gli artefici moderni chi le abbia saputo distendere con la scrittura, ancorchè infiniti ne siano stati più eccellenti di lui nella pratica, e'si crede comunemente (tanta forza hanno gli scritti suoi nelle penne e nelle lingue de' dotti) che egli abbia avanzato tutti coloro che hanno avanzato lui con l'operare.[1] Onde si vede per esperienza, quanto alla fama ed al nome, che fra tutte le cose gli scritti sono di maggior forza e di maggior vita; atteso che i libri agevolmente vanno per tutto, e per tutto si acquistano fede, pur che siano veritieri e senza menzogne. Non è maraviglia dunque, se più che per l'opere manuali, è conosciuto per le scritture il famoso Leon Batista; il quale, nato in Fiorenza[2] della nobilissima famiglia degli Alberti, della quale si è in altro luogo ragionato,[3] attese non solo a cercare il mondo e misurare le antichità, ma ancora, essendo a ciò assai inclinato, molto più allo scrivere che

pata dal giovine Aldo Manuzio. Fu eziandio versatissimo nella Storia Ecclesiastica e nei Canoni. Ebbe gli ordini sacri, e come prete godette dignità e benefizj, essendo stato canonico della Metropolitana fiorentina, e piovano del Borgo a San Lorenzo, e nel 1466 rettore della prepositura di San Martino a Gangalandi. Si trova anche nominato abate di San Savino e di Sant'Ermete di Pisa. (Vedi il Pozzetti, *Mem. e doc. ined. ec.;* il Bottari nota 1 a questa Vita di Leon Battista dell'edizione di Roma; e il Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana*, tom. VI, lib. II, § XL.)

[1] * Degli scritti artistici dell'Alberti, vedi il *Commentario* posto in fine di questa Vita.

[2] Egli nacque in Venezia, nel tempo che la sua famiglia, già perseguitata in Firenze, erasi colà rifugiata. Circa l'anno della sua nascita varie sono le opinioni: la più probabile è quella del Pozzetti che la pone nel 1404, e che al Niccolini sembra quasi provata. — * Se il Pozzetti e il Niccolini avessero consultato il tomo IV delle *Memorie per le Belle Arti* stampato in Roma nel 1788, avrebbero potuto stabilire precisamente la nascita dell'Alberti nel 1404. Ivi, alla faccia XX, si dice che sulla tavola interna di un esemplare del libro *De re ædificatoriâ* di Leon Batista, della edizione fattane in Firenze nel 1485, che si conserva nella Libreria de'Padri Minori Osservanti di San Francesco d'Urbino, è scritto di carattere di quei tempi, quanto segue: « *Auctor hujus Architecture D. Leo Baptista de Albertis natus est Janue anno Christiane salutis* 1404, *horâ prandii usu mercatorum, die* 18 *februarii.* » Questa notizia fu favorita ai compilatori di quel giornale dall'ab. Pier Antonio Serassi. Vedi eziandio la *Storia letteraria della Liguria* del P. Giovan Battista Spotorno, vol. 2, cap. III, pag. 168. Genova, 1825, IV vol. in 8°.

[3] Nella Vita di Parri Spinelli (vol. III, pag. 144).

all' operare. Fu bonissimo aritmetico e geometrico,[1] e scrisse dell'architettura dieci libri in lingua latina, pubblicati da lui nel 1481;[2] ed oggi si leggono tradotti in lingua fiorentina dal reverendo messer Cosimo Bartoli, proposto di San Giovanni di Firenze. Scrisse della pittura tre libri,[3] oggi tradotti in lingua toscana da messer Lodovico Domenichi. Fece un trattato de'tirari,[4] ed ordini di misurar altezze; i *Libri della vita civile*,[5] ed alcune cose amorose in prosa ed in versi; e fu il primo che tentasse di ridurre i versi volgari alla misura de' latini,[6] come si vede in quella sua epistola:

Questa per estrema miserabile pistola mando
A te che spregi miseramente noi.

Capitando Leon Batista a Roma al tempo di Niccola V, che avea col suo modo di fabbricare messo tutta Roma sottoso-

1 * Intorno alle varie invenzioni che egli fece nella meccanica, nella fisica, nell'idraulica ec., vedi il *Commentario* citato di sopra.

2 * Matteo Palmieri, nel libro *De temporibus suis*, dice che nel 1452 l'Alberti aveva compito e presentato a Niccolò V il suo Trattato d'Architettura. Esso fu pubblicato e dedicato, in nome di Bernardo suo fratello, al magnifico Lorenzo de'Medici, da Angelo Poliziano nel 1485, con una elegantissima prefazione. Erra perciò il Vasari dicendo essere stato pubblicato dall'autore medesimo l'anno 1481. Oltre il volgarizzamento del Bartoli, stampato la prima volta nel 1550, quattro anni prima ne era venuta alla luce in Venezia una traduzione di Pietro Lauro modanese.

3 Il Pozzetti osserva che due sono le operette di Leone sulla Pittura, una edita, l'altra inedita. — * Oltre al Domenichi, anche il Bartoli fece una traduzione del Trattato della *Pittura*, che, a quanto pare, non vide la luce se non nel 1568, cogli *Opuscoli morali* dell'Alberti, tradotti dal Bartoli medesimo, e stampati in quell'anno dal De'Franceschi in Venezia.

4 * La parola *tirari* non vuol dir *tirar linee*, come intende il Bottari, ma corde o altri ingegni con cui si tira, come spiega la Crusca. Conferma tale spiegazione un altro luogo del Vasari medesimo, nel preambolo alla Vita di Chimenti Camicia, della prima edizione, dove si vede chiaro avere la voce *tirari* il significato appunto datogli dalla Crusca.

5 * Questi libri ora sono chiamati *della Famiglia*, ora *Economici*, ora *della Economia*, ora *della cura famigliare*. Ciò è stato cagione che molti Biografi, e nominatamente il Mazzuchelli, di questa sola opera ne abbiano formate tante, quanti sono appunto i titoli che portano quei libri in diversi codici. Questa operetta dell'Alberti è stata pubblicata dal Dott. Bonucci, il quale ha provato che, con poche differenze, è la stessa operetta che fino ai nostri giorni, col titolo di *Governo della famiglia*, veniva attribuita ad Agnolo Pandolfini.

6 Altri in seguito, come il Tolomei e il Grassi, fecero lo stesso tentativo; ma tutti infelicemente.

pra; divenne, per mezzo del Biondo da Forlì [1] suo amicissimo, familiare del papa, che prima si consigliava nelle cose di architettura con Bernardo Rossellino, scultore ed architetto fiorentino, come si dirà nella vita d'Antonio suo fratello. Costui avendo messo mano a rassettare il palazzo del papa, ed a fare alcune cose in Santa Maria Maggiore, come volle il papa, da indi innanzi si consigliò sempre con Leon Batista; onde il pontefice col parere dell'uno di questi duoi, e coll'eseguire dell'altro, fece molte cose utili e degne di esser lodate: [2] come furono il condotto dell'acqua Vergine, il quale essendo guasto, si racconciò; e si fece la fonte in sulla piazza de' Trevi, con quegli ornamenti di marmo che vi si veggiono, [3] ne' quali sono l'arme di quel pontefice e del popolo romano. [4] Dopo, andato al signor Sigismondo Malatesti d'Arimini, gli fece il modello della chiesa di San Francesco, e quello della facciata particolarmente, che fu fatta di marmi; e così la rivolta della banda di verso mezzo giorno, con archi grandissimi, e sepolture per uomini illustri di quella città. Insomma, ridusse

[1] Flavio Biondo di Forlì, della famiglia Ravaldini, segretario prima d'Eugenio IV, poi di Niccolò V, fu scrittore di varie opere pregiate.

[2] * Il Biondo riferisce, che dal cardinale Prospero Colonna, signore di Nemi, fu commessa nell'Alberti la cura di cavare dal lago Nemorante la gran nave di Traiano, che da tanti secoli era colata a fondo. Di ciò non è da dubitare, perciocchè il Biondo fu spettatore di quella operazione. È poi da commentare la modestia dell'Alberti, il quale, nel Lib. V, Cap. VII dell'*Architettura*, dice semplicemente: « Io ho considerato, mediante la nave di » Traiano, la quale a' giorni passati, mentre che io distendeva le cose che » avevo composto, si cavò dal lago della Riccia, che il legno del pino e del- » l'arcipresso era durato egregiamente. »

[3] Quegli ornamenti, dice il Bottari, furon tolti via molti anni fa. La fonte fu di nuovo riccamente ornata da Clemente XII, col disegno di Niccolò Salvi architetto romano.

[4] * Rispetto ai lavori cominciati da Niccolò V in Roma, veggasi la Vita che di questo pontefice scrisse Giannozzo Manetti, il quale ne dà una minutissima descrizione, aggiungendo che di essi fu il principale architetto un Bernardo fiorentino; che il Vasari, e qui ed altrove, afferma essere il Rossellino, ma che alcuni moderni scrittori vogliono invece sia artefice differente. Il Manetti però non fa parola dell' Alberti. Solo il Palmieri, nella sua operetta *de Temporibus*, racconta che volendo Niccolò V rifare, nel 1452, più bella la Basilica di S. Pietro, e avendo dato principio a lavoro tanto magnifico e grandioso da uguagliarsi agli antichi, consigliato da L. Batista Alberti, lo sospendesse.

quella fabbrica in modo, che per cosa soda, ell'è uno de'più famosi tempj d'Italia. Dentro ha sei cappelle bellissime, una delle quali, dedicata a San Geronimo, è molto ornata; serbandosi in essa molte reliquie venute di Gerusalem.[1] Nella medesima è la sepultura del detto signor Sigismondo e quella della moglie,[2] fatte di marmi molto riccamente l'anno 1450; e sopra una è il ritratto di esso signore, ed in altra parte di quell' opera quello di Leon Batista. L'anno poi 1457, che fu trovato l'utilissimo modo di stampare i libri da Giovanni Guittemberg, germano;[3] trovò Leon Batista, a quella

1 * A questo magnifico tempio fu, secondo il Clementini, dato principio l'ultimo giorno d'ottobre del 1447. E secondo la iscrizione che si legge sotto il cornicione grande della facciata principale, sopra la porta maggiore, ed intorno alle cappelle, fu terminato nel 1450. Racconta di più il Clementini, che il Malatesta avendo inteso che la chiesa suddetta, per mancanza di marmi, andava molto lentamente, non ostante che avesse fatto condurre un'infinita quantità di marmi dall'Istria, ed avesse rovinato il Porto di Rimini, e molti edificj dentro e fuori la città, e gettato a terra assai sepolcri della chiesa vecchia di San Francesco; oltre l'essersi servito delle pietre della canonica e del campanile già da esso Malatesta atterrati; aveva, per compire quel tempio, fatto condurre a Rimini molti altri marmi tolti dalle chiese di S. Severo e di Classe di Ravenna, che minacciavano di ruinare. Per la quale azione fu meritamente biasimato dal mondo, e da Pio II chiamato sacrilego. Ma che la facciata di questa chiesa non fosse finita nel 1450, abbiamo ragione di crederlo per alcuni documenti ancora inediti che sono presso di noi: da'quali si ritrae, che nel dicembre del 1454, Leon Batista Alberti aveva da Roma mandato un altro disegno per quella facciata, facendo alcuni cambiamenti al primo progetto; e che nell' assenza dell' architetto, dirigeva quei lavori Matteo Pasti veronese, da molti anni al servizio di Sigismondo Malatesta (al quale coniò varie medaglie); e che erano suoi aiuti un maestro Luigi, e Giovanni suo figliuolo. I disegni di questa bellissima tra le fabbriche moderne, si veggono nella Storia del D'Agincourt, tav. LI. La illustrarono con scritti il conte Algarotti, nelle *Lettere sopra l' Architettura;* Giovan Battista Costa, in una operetta intitolata *Il Tempio di San Francesco di Rimino* — Lucca 1765; e finalmente l'abate Luigi Nardi, nella sua *Descrizione antiquario-architettonica dell' Arco di Augusto, del Ponte di Tiberio, e del Tempio Malatestiano di Rimino.* Rimino 1813.

2 * È questa la celebre Isotta ariminese, donna di altissimi spiriti, e ornata di molte lettere. Nel tom. II della *Raccolta Milanese* (1757) è un'operetta del Mazzuchelli col titolo: *Notizie intorno ad Isotta.*

3 * Il vero nome dell'inventore è Giovanni Gutemberg di Magonza, al quale poi si associarono Giovanni Faust e lo Schœffer. Varie sono le opinioni intorno all'anno in che ebbe principio la stampa. Il Peignot lo pone al 1436; il Kœlhoff al 1450; altri al 1452; altri al 1455. Coll'opinione del Vasari, sta quella del De la Serna Santander, il quale ne assegna l'anno 1457. Il primo splendore della stampa però dal più degli scrittori è stabilito verso l'anno 1455.

similitudine, per via d'uno strumento, il modo di lucidare le prospettive naturali [1] e diminuire le figure, ed il modo parimente da potere ridurre le cose piccole in maggior forma, e ringrandirle: tutte cose capricciose, utili all'arte, e belle affatto. Volendo, ne' tempi di Leon Batista, Giovanni di Paolo Rucellai fare a sue spese la facciata principale di Santa Maria Novella tutta di marmo, ne parlò con Leon Batista suo amicissimo; e da lui avuto non solamente consiglio, ma il disegno, si risolvette di volere ad ogni modo far quell' opera, per lasciar di sè quella memoria. E così fattovi metter mano, fu finita l'anno 1477, con molta sodisfazione dell'universale; a cui piacque tutta l'opera, ma particolarmente la porta, nella quale si vede che durò Leon Batista più che mediocre fatica. [2] A Cosimo Rucellai fece similmente il disegno del palazzo, ch'egli fece nella strada che si chiama la Vigna, [3] e quello della loggia che gli è dirimpetto: nella quale avendo girati gli archi sopra le colonne strette nella faccia dinanzi e nelle teste, perchè volle seguitare i medesimi e non fare un arco solo, gli avanzò da ogni banda spazio; onde fu forzato fare

[1] Mediante quel velo detto il *reticolo*, conosciuto anche dai matematici. Alcuni pretendono che inventasse eziandio la camera ottica; e le parole dell'anonimo, che il Niccolini riferisce tradotte alla nota 44 del suo *Elogio* ec., par che confermino tale opinione, nonostante che comunemente ne sia creduto inventore Giovan Battista Porta, vissuto nel secolo posteriore.

[2] *La facciata della chiesa di Santa Maria Novella fu principiata da Turino Baldesi; il quale, secondo che scrive il padre Fineschi (vedi *Lettera sulla Facciata di Santa Maria Novella*), lasciò in morte 400 fiorini d'oro per fare le tre porte e l'ornamento di esse; non essendosi però condotto il lavoro che fino agli archi sotto il primo cornicione. Nel suo testamento però, fatto nel 1348, si legge un codicillo del giorno 8 ottobre, col quale Turino Baldesi lascia fiorini 270, oltre i 30 già pagati a frate Iacopo Passavanti, per far costruire la porta maggiore di Santa Maria Novella dalla parte della Piazza Nuova. (Vedilo nell'Archivio Diplomatico di Firenze.) Questo documento, quando altro non esista, accuserebbe d'inesattezza il Fineschi. Intorno al 1456, Giovanni di Paolo Rucellai fece da Leon Batista Alberti condurre a termine la facciata suddetta, sullo stile della parte inferiore già cominciata. Ebbe il suo termine 14 anni dopo, come si legge nell'architrave: *anno Sal. MCCCCLXX.* Onorano grandemente l'Alberti il disegno e gli ornamenti della porta maggiore di detta chiesa, che sono bellissimi.

[3] * Del Palazzo de'Rucellai in Via della Vigna, parla il Filarete, dicendolo fatto *nuovamente:* il che fa credere che il tempo del suo innalzamento debba essere stato fra il 1460 e il 1466; spazio di tempo in che il Filarete pare dettasse il suo Trattato.

alcuni risalti ne' canti di dentro. [1] Quando poi volle girare l'arco della volta di dentro, veduto non potere dargli il sesto del mezzo tondo, che veniva stiacciato e goffo, si risolvette a girare in su i canti da un risalto all'altro certi archetti piccoli; mancandogli quel giudizio e disegno che fa apertamente conoscere, che oltre alla scienza bisogna la pratica; perchè il giudizio non si può mai far perfetto, se la scienza, operando, non si mette in pratica. Dicesi che il medesimo fece il disegno della casa ed orto de' medesimi Rucellai nella via della Scala: [2] la quale è fatta con molto giudizio e comodissima, avendo, oltre agli altri molti agi, due logge, una volta a mezzogiorno e l'altra a ponente; amendue bellissime, e fatte senza archi sopra le colonne: il qual modo è il vero e proprio che tennero gli antichi; perciocchè gli architravi, che son posti sopra i capitelli delle colonne: spianano; laddove non può una cosa quadra, come sono gli archi che girano, posare sopra una colonna tonda, che non posino i canti in falso. Adunque, il buon modo di fare vuole che sopra le colonne si posino gli architravi; e che quando si vuol girare archi, si facciano pilastri e non colonne. Per i medesimi Rucellai, in questa stessa maniera, fece Leon Batista in San Brancazio una cappella che si regge sopra gli architravi grandi, posati sopra due colonne e due pilastri, forando sotto il muro della chiesa; che è cosa difficile ma sicura: onde questa opera è delle migliori che facesse questo architetto. Nel mezzo di questa cappella è un sepolcro di marmo molto ben fatto, in forma ovale e bislungo, simile, come in esso si legge, al sepolcro di Gesù Cristo in Gerusalemme. [3] Ne' medesimi tempi, volendo Lodovico Gonzaga, marchese di Mantoa, fare nella Nunziata de' Servi di Firenze la tribuna e cappella maggiore col disegno e modello

[1] Il Pozzetti, dietro le memorie comunicategli dalla famiglia Rucellai, asserisce, che non a Cosimo, ma a Gio. Rucellai, detto delle Fabbriche, fece l'Alberti il disegno del Palazzo e della Loggia, e quello d'una Villa a Quaracchi, che è passata poi in un ramo della Casa Pitti.

[2] Oggi Palazzo Stiozzi.

[3] *Fu fabbricata nel 1467. La Cappella e il ritratto del Santo Sepolcro esistono tuttavia, essendo chiuso con un muro l'arco che l'univa colla chiesa di San Pancrazio ora soppressa. Nella tav. LII, sotto i numeri 17, 18, 19 della *Storia* del D'Agincourt se ne vedono i disegni.

di Leon Batista; fatto rovinar a sommo di detta chiesa una cappella quadra che vi era, vecchia e non molto grande, dipinta all'antica, fece la detta tribuna capricciosa e difficile a guisa d'un tempio tondo, circondato da nove cappelle, che tutte girano in arco tondo, e dentro sono a uso di nicchia: per lo che, reggendosi gli archi di dette cappelle in su i pilastri dinanzi, vengono gli ornamenti dell'arco di pietra, accostandosi al muro, a tirarsi sempre indietro per appoggiarsi al detto muro, che, secondo l'andare della tribuna, gira in contrario; onde quando i detti archi delle cappelle si guardano dagli lati, par che caschino indietro, e che abbiano, come hanno in vero, disgrazia; sebbene la misura è retta, ed il modo di fare difficile. E in vero, se Leon Batista avesse fuggito questo modo, sarebbe stato meglio; perchè, sebbene è malagevole a condursi, ha disgrazia nelle cose piccole e grandi, e non può riuscir bene. E che ciò sia vero nelle cose grandi; l'arco grandissimo dinanzi, che dà l'entrata alla detta tribuna, dalla parte di fuori è bellissimo; e di dentro, perchè bisogna che giri secondo la cappella che è tonda, pare che caschi all' indietro e che abbia estrema disgrazia. Il che forse non arebbe fatto Leon Batista, se con la scienza e teorica avesse avuto la pratica e la sperienza nell' operare; perchè un altro arebbe fuggito quella difficultà, e cercato piuttosto la grazia e maggior bellezza dell'edifizio. [1] Tutta questa opera

[1] * Lodovico Gonzaga, marchese di Mantova, capitano generale della Repubblica fiorentina dopo Braccio Baglioni, fermata la pace tra' principi d'Italia, sotto gli auspicj di papa Niccolò V, comandò che si portassero e si appendessero nel tempio dell'Annunziata le spoglie di guerra, le armi e le insegne tolte al nemico, in rendimento di grazie pel ricevuto benefizio; e il residuo del militare stipendio che dalla Repubblica gli era dovuto, in circa 2000 fiorini d'oro, fosse assegnato alla edificazione della cappella maggiore o tribuna della detta Chiesa, o piuttosto alla continuazione di essa, cui pare che sin dal 1444 si fosse pensato, ma a spese del Convento. La permuta di quella somma dal Comune ne' Frati, pel detto fine, fu fatta dal Gonzaga nel 1451: è da questo anno ebbe principio la nuova fabbrica. Giovanni Aldobrandini in tre lettere scritte da Firenze al Gonzaga, ne' 2 febbraio, 23 marzo e 3 maggio del 1471, pubblicate prima dal signor Faccioli (vedi *La sala de' Giganti nel palazzo del Te presso Mantova*), e novamente dal Gaye (*Carteggio inedito* ec. I, 225-42), voleva persuadere al Marchese che il vecchio disegno dell' Alberti, secondo il quale era già stata incominciata la fabbrica, aveva tanti difetti che il volerla seguitare secondo quello, avrebbegli suscitato contro il

in sè, per altro, è bellissima, capricciosa e difficile; e non ebbe Leon Batista se non grande animo a voltare, in quei tempi, quella tribuna nella maniera che fece. Dal medesimo Lodovico marchese condotto poi Leon Batista a Mantoa, fece per lui il modello della chiesa di Sant' Andrea [1] e d'alcune altre cose; e per la via d'andare da Mantoa a Padoa si veggiono alcuni tempj fatti secondo la maniera di costui. Fu esecutore de' disegni e modelli di Leon Batista Salvestro Fancelli fiorentino,[2] architetto e scultore ragionevole; il quale

biasimo e la disapprovazione degl'intelligenti. Lo esorta, pertanto, a far chiudere tutte le cappelle principiate intorno alla tribuna, e di tutte quelle fare la cappella maggiore e il coro; non potendo la tribuna in nessun modo servire al coro e alle cappelle d'attorno. Continua poi a noverare e dichiarare gli errori, gli sconci e gl'inconvenienti ch'erano nel disegno della tribuna a quel modo ideato; e a mostrare quanto più giudizioso e utile fosse il nuovo disegno dell'anonimo Architetto. Ma con tutto che le ragioni e considerazioni dell'Aldobrandini fossero molto savie, al suo consiglio non fu dato ascolto: del che e'si mostra dispiacente nella lettera de'3 maggio 1471: e tutti quegli errori e quelli sconci, appunto, che l'Aldobrandini prenunziava sarebbero venuti nella fabbrica, se fosse stata tirata innanzi secondo il disegno dell'Alberti, rimangono tuttavia, e mostrano che tanto l'Aldobrandini quanto il Vasari avevano ragione; il primo, col chiamare quell'opera confusa e male intesa; l'altro, col dirla disgraziata. Più di venti anni ci vollero prima che questo lavorio, a quando a quando interrotto, fosse compiuto: il che fu nel 1476. Per più minuti particolari intorno all'andamento di questa fabbrica è da consultare la bella ed erudita nota del Gaye alle sopra citate tre lettere dell'Aldobrandini, e alle altre due de'Frati dell'Annunziata e della Signoria di Firenze al marchese di Mantova. — Intorno a Giovanni Aldobrandini, uomo ragguardevole de'suoi tempi, per carichi e ufficj sostenuti, raccolse alcune notizie il Gargani Garganetti nella sua *Illustrazione del Cenacolo di Sant' Onofrio in Foligno*, seconda edizione.

[1] Rispetto a questa chiesa di Sant'Andrea, cominciata nel 1472, dice il Niccolini nell'*Elogio* citato: « La ragion dell'edificare vi è maestrevolmente osservata: ma nell'interno di questa fabbrica il genio di quelle antiche bellezze che vi adunò l'architetto, oltraggiato da ciò che chiamasi moderno miglioramento, quasi disparve. » Per la stessa città di Mantova dette l'Alberti il disegno della piccola chiesa di San Sebastiano. Ambedue queste fabbriche furono eseguite dopo la morte di lui. Anco di esse veggonsi disegni alla tavola LII dell'opera del D'Agincourt.

[2] *Il Vasari qui non si rammentò che nella Vita del Brunellesco chiama Luca, e non Silvestro, il Fancelli; e Luca è il vero suo nome, che fu figliuolo di Iacopo di Bartolommeo da Settignano. Nel Gaye si trova che nel 1486 egli abitava in Mantova, dove nel 1490 Lorenzo il Magnifico scrisse a Francesco Gonzaga perchè gli mandasse maestro Luca per il Duca di Calabria che gli chiedeva un architetto. Nel 1491 il Fancelli è eletto capomaestro dell'Opera del Duomo

condusse, secondo il voler di detto Leon Batista, tutte l'opere che fece fare in Firenze,[1] con giudizio e diligenza straordinaria: ed in quelli di Mantoa, un Luca fiorentino; che abitando poi sempre in quella città e morendovi, lasciò il nome, secondo il Filarete, alla famiglia de' Luchi, che vi è ancor oggi. Onde fu non piccola ventura la sua, aver amici che intendessino, sapessino e volessino servire; perciocchè non potendo gli architetti star sempre in sul lavoro, è loro di grandissimo aiuto un fedele ed amorevole esecutore:[2] e se niuno mai lo seppe, lo so io benissimo per lunga prova.

Nella pittura non fece Leon Batista opere grandi nè molto belle; conciossiachè quelle che si veggiono di sua mano, che sono pochissime, non hanno molta perfezione: nè è gran fatto, perchè egli attese più agli studj che al disegno. Pur mostrava assai bene, disegnando, il suo concetto; come si può vedere in alcune carte di sua mano, che sono nel nostro Libro; nelle quali è disegnato il ponte Sant'Agnolo, ed il coperto che col disegno suo vi fu fatto a uso di loggia, per difesa del sole nei tempi di state, e delle piogge e de' venti l'inverno: la qual' opera gli fece far papa Niccolò V, che aveva disegnato farne molte altre simili per tutta Roma; ma la morte vi s' interpose.[3] Fu opera di Leon Batista quella che è in Fiorenza, su la coscia del ponte alla Carraia, in una piccola cappelletta di Nostra Donna; cioè uno sgabello d'altare, dentrovi tre storiette con alcune prospettive; che da lui furono

di Firenze, in luogo di Giuliano da Maiano, morto in Napoli l'anno avanti: il che prova, contro il Vasari, che il Fancelli non finì la vita in Mantova. (*Carteggio inedito* ec., I, 239 nota 2; 300, 303, 304). Similmente, è lo stesso Fancelli quel Luca fiorentino qui nominato, che l'autore vuole lasciasse in Mantova il nome alla famiglia Luchi; non ricordandosi di aver detto anche questo nella Vita del Brunellesco, a proposito del Fancelli.

[1] * Il Gaye, parlando della Tribuna della Nunziata di Firenze, porta fuori alcuni documenti del maggio del 1460, i quali provano che esecutore di quel lavoro era l'architetto Antonio Manetti fiorentino.

[2] Ventura simile mancò al Brunellesco, come è stato avvertito nella Vita di lui.

[3] Il ponte Sant'Angiolo da Adriano in qua non è stato più coperto, quantunque una bella copertura vi starebbe a maraviglia per riparare dalla sferza del sole l'affluenza della gente che frequenta San Pietro. (Milizia, *Memorie degli Architetti*, tom. I.)

assai meglio descritte con la penna, che dipinte col pennello.[1] In Fiorenza medesimamente è in casa di Palla Rucellai un ritratto di sè medesimo fatto alla spera,[2] ed una tavola di figure assai grandi di chiaro e scuro. Figurò ancora una Vinegia in prospettiva, e San Marco; ma le figure che vi sono furono condotte da altri maestri: ed è questa una delle migliori cose che si veggia di sua pittura. Fu Leon Batista persona di civilissimi e lodevoli costumi,[3] amico dei virtuosi, e liberale e cortese affatto con ognuno; e visse onoratamente e da gentiluomo, com'era, tutto il tempo di sua vita; e finalmente, essendo condotto in età assai ben matura, se ne passò contento e tranquillo a vita migliore, lasciando di sè onoratissimo nome.[4]

[1] Non vi son più.

[2] * Di questo ritratto e delle altre pitture qui nominate non abbiamo contezza. L'effigie dell'Alberti si ha però in un bel medaglione di bronzo, dove nel diritto è il busto dell'Alberti volto a sinistra, colla testa nuda, e colla scritta: LEO. BAPTISTA. ALBERTUS. Nel rovescio: MATHAEI. PASTII. VERONENSIS. OPUS.; e nel mezzo, un occhio alato con attorno una corona d'alloro. Simbolo allusivo alle vaste cognizioni di quest'artista; e che in parole si può spiegare: quando l'occhio dell'Alberti, così esercitato nelle cose terrene, potrà godere la contemplazione delle celesti e divine? La Biblioteca Nazionale di Parigi possiede l'esemplare stozzato in argento.

[3] L'anonimo autore della Vita dell'Alberti, pubblicata dal Muratori, com'è stato accennato, e dal Bottari, ci attesta che nel lanciar dardi, nel danzare, nel correre, nel salire sopra erti monti non aveva chi lo pareggiasse. Una saetta da lui lanciata trapassava qualunque forte corazza di ferro ec. Il Vinci, soggiugne il Niccolini, ebbe comune coll'Alberti il vantaggio della forza e dell'ingegno.

[4] Leon Batista Alberti morì in Roma l'anno 1472, come lasciò scritto il Palmieri, segretario apostolico di Sisto IV, nel suo libro *De Temporibus*. È falso ciò che asserì il Poccianti nel *Catalogo degli Scrittori fiorentini*, p. 111, e dietro lui monsignor Bottari nelle annotazioni al Vasari stampato in Roma, che l'Alberti fosse sotterrato in Santa Croce di Firenze, nella tomba de' suoi maggiori.

COMMENTARIO ALLA VITA DI LEON BATISTA ALBERTI.

DEGLI SCRITTI ARTISTICI DI LEON BATISTA ALBERTI.

A rendere più compiute le notizie di Leon Batista Alberti, sarebbe stato ottimo consiglio arrogervi il catalogo degli scritti così editi come inediti di questo celebre artefice e scienziato. Ma il farlo era opera non breve e non sicura; conciossiachè al presente non è ancor dato accertare il numero delle opere dell'Alberti; e il chiarissimo Anicio Bonucci, che da più anni si travaglia intorno le medesime, dichiara oltrepassare il numero di trent'otto sopra disparatissimi argomenti, e confidarsi di rinvenirne in copia maggiore. Abbiamo pertanto reputato più utile e più confacente alle presenti ricerche noverare quelle opere soltanto che versano intorno le arti del disegno. Sendo l'Alberti peritissimo della pittura, della scultura e dell'architettura, di tutte queste arti lasciò precetti ed ammaestramenti.

L'operetta latina sulla statua porta il titolo: *Breve compendium de componenda statua.* Fu volgarizzata da Cosimo Bartoli, e da lui dedicata a Bartolommeo Ammannato, insigne architettore e scultore de' suoi tempi. Piccolo nella mole, ma grande per gli ammaestramenti è questo trattato dell'Alberti; nel quale dopo aver toccato della origine di quest'arte nobilissima, discende agli insegnamenti parziali; fra i quali propone uno strumento primamente da lui trovato, che egli appella *definitore*, composto di tre parti; cioè di un *orizzonte*, di una *linda* e di un *piombo*; onde rinvenire le proporzioni del corpo umano, e le ragioni de'suoi movimenti. Nel processo dell'operetta ammaestra del modo di ben adoperare questo regolo o *definitore*. Al presente, dagli scultori più non si adopera un così fatto strumento; ma il signor Emeric David crede fosse molto in uso presso i Greci e gli Egiziani.

Due opere lasciò l'Alberti intorno la pittura; una più breve detta, *Rudimenti;* l'altra più copiosa, col nome di *Elementi.* Della prima non si conosce che un esemplare, già posseduto dal celebre Scipione Maffei; ed è tuttavia inedita. La seconda, scritta dall'autore in italiano e poscia voltata in latino, fu dallo stesso dedicata al celebre Filippo di ser Brunellesco con queste parole: « Poichè io fui in questa nostra, » sopra l'altre onoratissima, patria ridotto, compresi in te, » Filippo, e in quel nostro amicissimo Donato scultore, ed in » quegli altri Nencio[1] e Luca e Masaccio, essere a ogni lodata » cosa ingegno, da non posporli a qual si sia stato antico e » famoso in queste arti..... E se in tempo ti accade ozio, mi » piacerà rivegga questa mia operetta *De pictura*, quale a tuo » nome feci in lingua toscana. » La versione italiana però che abbiamo alle stampe, non è quella dell'Alberti, ma di Cosimo Bartoli, da lui dedicata a Giorgio Vasari. Ebbe eziandio l'onore di una versione in greco per cura di un Panagioto Doxara del Peloponneso. L'Autore divise l'opera in tre libri. Nel primo tratta delle linee, e generalmente della parte geometrica. Nel secondo e nel terzo ragiona molto a dilungo della prospettiva; e non omette di succintamente favellare del disegno, del colore e della composizione. Egli toglie gli esempj e le prove de' suoi precetti dalle opere classiche dei Greci, delle quali non abbiamo che pochi ed oscuri cenni in Plinio e in Pausania; ma sarebbe stato assai più utile, a nostro avviso, addurre gli esempj de'suoi contemporanei, e segnatamente di Masaccio, che lo stesso Alberti confessa esser tale da non doversi posporre a qualsivoglia degli antichi.

Ma l'arte che più predilesse l'Alberti, e alla quale consacrò gli studj e la vita, fu certamente l'architettura, fino a meritarsi il nome di Vitruvio fiorentino. L'opera sua *De re ædificatoria,* compresa in dieci libri, sarà sempre uno dei fonti più sicuri di questa scienza; ed un monumento solenne dell'ingegno grandissimo di lui. Fattosi a studiare e ponderare i vitruviani precetti, e questi confrontando con gli antichi monumenti, ne accenna con mirabile giudizio i difetti; ne trae

[1] Cioè Lorenzo (Ghiberti.)

il migliore; lo dilucida e rischiara da quanto vi ha d'intralciato e di oscuro; lo riconduce ai suoi veri principj, portando ovunque chiarezza, ordine ed eleganza. Il perchè il conte Mazzuchelli non dubitò asserire, che soltanto per le cure dell'Alberti l'opera di Vitruvio divenisse intelligibile e aperta agli studiosi dell' architettura. I dieci libri *De re ædificatoria* segnano un nuovo ed importante periodo della storia di quell'arte nobilissima; perciocchè, se per gli esempj dell' Orcagna si era cominciato ad abbandonare lo stile volgarmente appellato *gotico;* se per quelli del Brunellesco si sbandiva intieramente dagli edificj sacri e profani; solo gli scritti di Leon Batista, divulgandosi per l'Italia e fuori di essa, accertarono il trionfo della classica architettura. La brevità di questi cenni non ci consente distenderci lungamente su quest'opera dell'Alberti. Fu dal Bartoli voltata in lingua italiana; e per ordine di Francesco I tradotta in francese da Giovanni Martin, segretario del cardinale di Lenencourt.

Importantissima eziandio per le arti è un' altra opera dell'Alberti, la quale ha per titolo: *Piacevolezze matematiche*, ove l'autore viene proponendo e sciogliendo molti problemi spettanti all'idraulica, alla meccanica, alla dinamica, ecc. Fra i ritrovati che più onorano l' ingegno di Leon Batista, sono *l'equilibro* o livello a pendulo, per livellare i terreni, le acque correnti, ecc.; la stadera a bilico per valutare i pesi, che servì di modello alla moderna *bascule;* l'odometro, o compasso itinerario, che prevale per la semplicità, per l'economia, per la fiducia, a quello ideato dall'Accademia del Cimento, e che il celebre Ramsden si è fatto proprio. Maggiore attinenza hanno colle arti le seguenti invenzioni d ll'Alberti. La *camera ottica,* detta ancora da altri *di prospettiva,* fu primamente da lui inventata; sebbene ne fosse da molto tempo conceduta la lode al napoletano Giovan Batista della Porta, vissuto un secolo dopo l'Alberti. Il *reticolo dei pittori,* del quale essi si aiutano per trasportare facilmente qualsivoglia disegno in altre dimensioni. Finalmente, è dovuta ugualmente a lui l'utilissima invenzione dei *sostegni* per uso dei canali di navigazione, che lo Zendrini attribuì ad alcuni ingegneri veneziani, e che molti credettero trovati da Leonardo

da Vinci. Il conte Vittorio Fossombroni ne rinvenne aperta menzione nel capo X del decimo libro *De re ædificatoria.*

Altri scritti dell'Alberti intorno le belle arti, si confida di rinvenire il benemerito signor Bonucci; e noi facciam voti perchè le sue ricerche conseguiscano un felice risultamento.

LAZZARO VASARI.

LAZZARO VASARI,

PITTORE ARETINO.

[Nato 1380. — Morto 1452.]

Grande è veramente il piacere di coloro che trovano qualcuno de' suoi maggiori e della propria famiglia essere stato in una qualche professione, o d'arme, o di lettere, o di pittura, o qualsivoglia altro nobile esercizio, singolare e famoso. E quegli uomini che nell'istorie trovano esser fatta onorata menzione d'alcuno de' suoi passati, hanno pure, se non altro, uno stimolo alla virtù, ed un freno che li rattiene dal non fare cosa indegna di quella famiglia che ha avuto uomini illustri e chiarissimi. Ma quanto sia il piacere, come dissi da principio, lo provo in me stesso; avendo trovato fra i miei passati, Lazzaro Vasari essere stato pittore famoso ne' tempi suoi, non solamente nella sua patria, ma in tutta Toscana ancora. E ciò non certo senza cagione, come potrei mostrar chiaramente, se, come ho fatto degli altri, mi fusse lecito parlare liberamente di lui. Ma perchè, essendo io nato del sangue suo, si potrebbe agevolmente credere che io in lodandolo passassi i termini; lasciando da parte i meriti suoi e della famiglia, dirò semplicemente quello che io non posso e non debbo in niun modo tacere, non volendo mancare al vero, donde tutta pende l'istoria. Fu dunque Lazzaro Vasari, pittor aretino, amicissimo di Pietro della Francesca dal Borgo a San Sepolcro, e sempre praticò con esso lui, mentre egli lavorò, come si è detto, in Arezzo. Nè gli fu cotale amicizia, come spesso addiviene, se non di giovamento cagione; perciocchè, dove prima Lazzaro attendeva solamente a far figure piccole per alcune cose, secondo che allora si costumava; si diede a far cose maggiori, mediante Pietro della Francesca.

E la prima opera in fresco fu in San Domenico d'Arezzo,[1] nella seconda cappella a man manca entrando in chiesa, un San Vincenzio; a piè del quale dipinse inginocchioni sè e Giorgio, suo figliuolo giovanetto, in abiti onorati di que' tempi, che si raccomandano a quel Santo, essendosi il giovane con un coltello inavvertentemente percosso il viso. Nella quale opera sebbene non è alcuna inscrizione, alcuni ricordi nondimeno de' vecchi di casa nostra, e l'arme che vi è de'Vasari, fanno che così si crede fermamente. Di ciò sarebbe, senza dubbio, stato in quel convento memoria; ma perchè molte volte, per i soldati, sono andate male le scritture e ogni altra cosa, non me ne maraviglio. Fu la maniera di Lazzaro tanto simile a quella di Pietro Borghese, che pochissima differenza fra l'una e l'altra si conosceva. E perchè nel suo tempo si costumava assai dipignere nelle barde de' cavalli vari lavori e partimenti d'imprese, secondo che coloro erano che le portavano; fu in ciò Lazzaro bonissimo maestro, e massimamente essendo suo proprio far figurine piccole con molta grazia, le quali in cotali arnesi molto bene si accomodavano. Lavorò Lazzaro per Niccolò Piccinino,[2] e per gli suoi soldati e capitani, molte cose piene di storie e d'imprese, che furono tenute in pregio; e con tanto suo utile, che furono cagione, mediante il guadagno che ne traeva, che egli ritirò in Arezzo una gran parte de' suoi fratelli; i quali, attendendo alle misture de' vasi di terra, abitavano in Cortona. Tirossi parimente in casa Luca Signorelli da Cortona, suo nipote, nato d'una sua sorella; il quale, essendo di buono ingegno, acconciò con Pietro Borghese, acciò imparasse l'arte della pittura: il che benissimo gli riuscì, come al suo luogo si dirà. Lazzaro dunque, attendendo a studiare continuamente le cose dell'arte, si fece ogni giorno più eccellente; come ne dimostrano alcuni disegni di sua mano molto buoni, che sono nel nostro Libro. E perchè molto si compiaceva in certe cose naturali e piene d'affetti, nelle quali esprimeva benissimo il piagnere, il ridere, il gridare, la paura, il tremito, e certe

[1] Le pitture fatte in San Domenico son perite.
[2] Celebre capitano Perugino nel secolo XV.

simili cose; per lo più le sue pitture son piene d'invenzioni così fatte, come si può vedere in una cappellina dipinta a fresco di sua mano in San Gimignano d'Arezzo;[1] nella quale è un Crocifisso, la Nostra Donna, San Giovanni e la Maddalena a piè della Croce, che in varie attitudini piangono così vivamente, che gli acquistarono credito e nome fra i suoi cittadini. Dipinse in sul drappo, per la compagnia di Sant'Antonio della medesima città, un gonfalone che si porta a processione; nel quale fece Gesù Cristo alla colonna nudo e legato, con tanta vivacità, che par che tremi, e che, tutto ristretto nelle spalle, sofferisca con incredibile umiltà e pacienza le percosse che due Giudei li danno; de' quali uno, recatosi in piedi, gira con ambe le mani, voltando le spalle verso Gesù Cristo, in atto crudelissimo; l'altro, in profilo, ed in punta di piè s'alza, e strignendo con le mani la sferza, e digrignando i denti, mena con tanta rabbia, che più non si può dire. A questi due dipinse Lazzaro le vestimenta stracciate, per meglio dimostrarne l'ignudo; bastandogli in un certo modo ricoprire le vergogne loro e le meno oneste parti. Questa opera, essendo durata in sul drappo (di che certo mi maraviglio[2]) tanti anni ed insino a oggi, fu per la sua bellezza e bontà fatta ritrarre, dagli uomini di quella compagnia, dal Priore franzese,[3] come al suo luogo ragioneremo. Lavorò anco Lazzaro a Perugia nella chiesa de' Servi, in una cappella accanto alla sagrestia, alcune storie della Nostra Donna ed un Crocifisso; e nella pieve di Montepulciano, una predella di figure piccole; in Castiglione Aretino, una tavola a tempera in San Francesco;[4] e altre molte cose, che, per non esser luogo, non accade raccontare; e particolarmente di figure piccole molti cassoni, che sono per le case de' cit-

[1] Anco questa pittura è stata distrutta.

[2] Non se ne sarebbe maravigliato Guido Reni, il quale volle dipinger sul drappo, credendolo più durevole, l'Angiolo nei Cappuccini di Roma, e altre cose citate dal Malvasia, Par. VI, pag. 56.

[3] Guglielmo de Marcillat, di cui leggesi la vita più sotto. Il gonfalone dipinto da Lazzaro è perduto. La copia qui rammentata fu eseguita in due quadri, che presentemente sono in una cappella di pertinenza del Capitolo della Cattedrale, in luogo chiamato il Duomo vecchio.

[4] * Per le informazioni che abbiamo, pare che quella tavola sia perduta.

tadini. E nella Parte guelfa di Fiorenza si vede, fra gli armamenti vecchi, alcune barde fatte da lui, molto ben lavorate. Fece ancora per la Compagnia di San Bastiano, in un gonfalone, il detto Santo alla colonna, e certi Angeli che lo coronano: ma oggi è guasto e tutto consumato dal tempo. Lavorava in Arezzo, nei tempi di Lazzaro, finestre di vetro Fabiano Sassoli aretino; giovane in quello esercizio di molta intelligenza, come ne fanno fede l' opere che sono di suo nel Vescovado, Badia, Pieve, ed altri luoghi di quella città: ma non aveva molto disegno, e non aggiugneva a gran pezzo a quelle che Parri Spinelli faceva. Perchè deliberando, siccome ben sapeva cuocere i vetri, commetterli e armarli, così voler fare qualche opera che fusse anco di ragionevole pittura; si fece fare a Lazzaro due cartoni a sua fantasia, per fare due finestre alla Madonna delle Grazie.[1] E ciò avendo ottenuto da Lazzaro, che amico suo e cortese artefice era, fece le dette finestre, e le condusse di maniera belle e ben fatte, che non hanno da vergognarsi da molte. In una è una Nostra Donna molto bella; e nell'altra, la quale è di gran lunga migliore, è una resurrezione di Cristo, che ha dinanzi al sepolcro un armato in iscorto; che per essere la finestra piccola, e per conseguente la pittura, è maraviglia come in sì poco spazio possano apparire quelle figure così grandi. Molte altre cose potrei dire di Lazzaro, il quale disegnò benissimo, come si può vedere in alcune carte del nostro Libro; ma perchè così mi par ben fatto, le tacerò.

Fu Lazzaro persona piacevole, ed argutissimo nel parlare; ed ancora che fusse molto dedito ai piaceri, non però si partì mai dalla vita onesta. Visse anni settantadue, e lasciò Giorgio suo figliuolo,[2] il quale attese continuamente all'antichità de' vasi di terra aretini; e nel tempo che in Arezzo dimorava messer Gentile urbinate, vescovo di quella città,[3] ritrovò i modi del colore rosso e nero de' vasi di terra, che insino al tempo del re Porsena i vecchi Aretini lavorarono.

[1] Le due finestre qui descritte furon tolte, col biasimevol pretesto di dar lume alla chiesa, e vi furon sostituiti vetri chiari.

[2] Avo dello scrittore di queste Vite.

[3] Messer Gentile era stato precettore di Lorenzo il Magnifico.

Ed egli, che industriosa persona era, fece vasi grandi al torno, d'altezza d'un braccio e mezzo; i quali in casa sua si veggiono ancora.[1] Dicono che cercando egli di vasi in un luogo, dove pensava che gli antichi avessero lavorato, trovò in un campo di terra, al ponte alla Calciarella,[2] luogo così chiamato, sotto terra tre braccia, tre archi delle fornaci antiche, e intorno a essi, di quella mistura, e molti vasi rotti, e degl'intieri quattro; i quali, andando in Arezzo il magnifico Lorenzo de'Medici, da Giorgio, per introduzione del vescovo, gli ebbe in dono: onde furono cagione e principio della servitù, che con quella felicissima Casa poi sempre tenne. Lavorò Giorgio benissimo di rilievo; come si può vedere in casa sua, in alcune teste di sua mano.[3] Ebbe cinque figliuoli maschi, i quali tutti fecero l'esercizio medesimo; e tra loro furono buoni artefici Lazzaro e Bernardo, che giovinetto morì a Roma. E certo, se la morte non lo rapiva così tosto alla casa sua, per l'ingegno, che destro e pronto si vide in lui, egli averebbe accresciuto onore alla patria sua. Morì Lazzaro vecchio nel 1452, e Giorgio suo figliuolo, essendo di sessantotto anni, nel 1484; e furono sepolti amendue nella pieve d'Arezzo, appiè della cappella loro di San Giorgio; dove in lode di Lazzaro furono, col tempo, appiccati questi versi:

Aretii exultet tellus clarissima; namque est
Rebus in augustis, in tenuique labor.
Vix operum istius partes cognoscere possis:
Myrmecides taceat; Callicrates sileat.

Finalmente Giorgio Vasari ultimo,[4] scrittore della presente storia, come grato de' benefizj che riconosce in gran parte dalla virtù de' suoi maggiori; avendo, come si disse nella vita di Piero Laurati, dai suoi cittadini e dagli operai e canonici ricevuto in dono la cappella maggiore di detta Pieve, e quella

[1] Sono smarriti o distrutti.
[2] Fuori della porta San Lorentino.
[3] Anco queste son perdute.
[4] Giorgio biografo non fu l'ultimo di questo nome nella famiglia Vasari. Il figlio di suo fratello ser Piero, ebbe pur nome Giorgio: fu cavaliere di S. Stefano, e scrisse di sua mano un Priorista fiorentino nel 1590.

ridotta nel termine che si è detto; ha fatto nel mezzo del coro, che è dietro all'altare, una nuova sepoltura,[1] ed in quella, trattole donde prima erano, fatto riporre l'ossa di detti Lazzaro e Giorgio vecchi, e quelle parimente di tutti gli altri che sono stati di detta famiglia, così femmine come maschi; e così fatto nuovo sepolcro a tutti i discendenti della casa de' Vasari. Il corpo similmente della madre, che morì in Firenze l'anno 1557, stato in deposito alcuni anni in Santa Croce, ha fatto porre nella detta sepoltrua, siccome ella desiderava, con Antonio suo marito e padre di lui, che morì infin l'anno 1527 di pestilenza. E nella predella che è sotto la tavola di detto altare, sono ritratti di naturale, dal detto Giorgio, Lazzaro e Giorgio vecchio suo avolo, Antonio suo padre, e madonna Maddalena de'Tacci sua madre.[2] E questo sia il fine della vita di Lazzaro Vasari, pittore aretino.

[1] Questa sepoltura esiste. Ivi però non è tumulato il nostro scrittore, essendo stato sepolto in luogo distinto avanti l'altar maggiore.

[2] I ritratti qui nominati vi si veggono ancora, e sono in buonissimo stato.

ALBERO DELLA FAMIGLIA VASARI.

Lazzaro, pittore.
n. 1380, m. 1452.

|

Giorgio, vasaro,
(donde facilmente prese il cognome la famiglia)
n. 1416, m. 1484.

- Lazzaro, orefice.
- Antonio, m. 1527 di peste. M. Maddalena Tacci, m. 1557.
  - Giorgio, pittore, architetto e scrittore, n. 1512, m. 1574.
  - Ser Piero.
    - Giorgio, creato cavaliere di S. Stefano nel 1577. Scrisse un Priorista fiorentino nel 1590.
      - Lorenzo, creato cavaliere di S. Stefano nel 1607, m. 1646.
        - Francesco Maria, prete, creato cavaliere di S. Stefano nel 1667, m. 1687.
        - Rodolfo, creato cavaliere di S. Stefano nel 1644.
- Bernardo, orefice, morì giovinetto in Roma.
- N. N.
- N. N.

ANTONELLO DA MESSINA,

PITTORE.

[Nato circa il 1414. — Morto intorno al 1493.]

Quando io considero meco medesimo le diverse qualità de' benefizj ed utili che hanno fatto all'arte della pittura molti maestri che hanno seguitato questa seconda maniera,[1] non posso, mediante le loro operazioni, se non chiamarli veramente industriosi ed eccellenti; avendo eglino massimamente cercato di ridurre in miglior grado la pittura, senza pensare a disagio o spesa o ad alcun loro interesso particolare. Seguitandosi, adunque, di adoperare in su le tavole ed in su le tele non altro colorito che a tempera; il qual modo fu cominciato da Cimabue l'anno 1250, nello stare egli con que' Greci,[2] e seguitato poi da Giotto e dagli altri, de' quali si è insino a qui ragionato; si andava continuando il medesimo modo di fare: sebbene conoscevano gli artefici, che nelle pitture a tempera mancavano l'opere d'una certa morbidezza e vivacità, che arebbe potuto arrecare, trovandola, più grazia al disegno, vaghezza al colorito, e maggior facilità nell'unire i colori insieme; avendo eglino sempre usato di tratteggiare l'opere loro per punta solamente di pennello. Ma sebbene molti avevano, sofisticando, cercato di tal cosa; non però aveva niuno trovato modo che buono fusse, nè usando vernice liquida o altra sorte di colori mescolati nelle tempere. E fra molti, che cotali cose o altre simili provarono, ma invano, furono Alesso Baldovinetti,[3] Pesello, e molti altri; a niuno de'quali

[1] * L'Autore appella alla seconda delle tre parti in che egli divise la sua opera; ciascuna delle quali discorre d'una età o maniera dell'arte. Vedi la distinzione che il Vasari ne fa nel Proemio a questa Seconda Parte. (Vol. III, pag. 5.)

[2] * Dell'inesattezza di queste asserzioni, vedi quanto è detto nelle note e nel *Commentario* alla Vita di Cimabue. (Vol. I, pag. 219.)

[3] * È da notare, che se il Baldovinetti, stando alla denunzia di suo padre, nacque nel 1422, aveva avuto bene il modo di conoscere la pratica usata da

ANTONELLO DA MESSINA.

riuscirono l'opere di quella bellezza e bontà che si erano immaginati. E quando anco avessino quello che cercavano trovato; mancava loro il modo di fare che le figure in tavola posassino come quelle che si fanno in muro; ed il modo ancora di poterle lavare, senza che se n'andasse il colore; e che elle reggessino, nell'essere maneggiate, ad ogni percossa: delle quali cose, ragunandosi buon numero d'artefici, avevano, senza frutto, molte volte disputato. Questo medesimo desiderio avevano molti elevati ingegni che attendevano alla pittura fuor d'Italia; cioè i pittori tutti di Francia, Spagna, Alemagna, e d'altre provincie. Avvenne dunque, stando le cose in questi termini, che lavorando in Fiandra Giovanni da Bruggia, [1] pittore in quelle parti molto stimato per la buona pratica che si aveva nel mestiero acquistato, che si mise a provare diverse sorte di colori; e, come quello che si dilettava dell'archimia, a far di molti olj per far vernici, ed altre cose, secondo i cervelli degli uomini sofistichi, come egli era. Ora, avendo una volta, fra l'altre, durato grandissima fatica in dipignere una tavola; poichè l'ebbe con molta diligenza condotta a fine, le diede la vernice, e la mise a seccarsi al sole, come si costuma. Ma, o perchè il caldo fusse violento, o forse mal commesso il legname o male stagionato; la detta tavola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. Laonde, veduto Giovanni il nocumento che le aveva fatto il

Giovanni di Bruggia, sia che la imparasse da Ruggieri, sia che la sapesse da chi o Ruggieri o Antonello avevala appresa. Quindi non possiamo intendere, perchè il Vasari dica che il Baldovinetti si fosse provato invano a trovare un diverso modo di pittura. Lo stesso è da dire di Pesello. Che se anche dopo che il dipingere a olio fu introdotto e diffuso in Italia, veggiamo le opere di alcuni maestri essere fatte coll'antica pratica della tempera; ciò non deve far meraviglia, perchè è ben naturale che gli artefici invecchiati negli antichi usi, mal si sarebbero adattati alla nuova maniera, sebben migliore.

[1] * Il suo vero nome è Johan, o Hans von Eyck, che vuol dire Giovanni da Eyck, detto di Bruggia, dalla sua patria, dove, secondo i più, nacque nel 1370. Ebbe Giovanni un fratello di nome Uberto. La galleria di Berlino possiede una tavola fatta da lui in compagnia di Giovanni, ricca d'invenzione e di figure; dove una scritta metrica accenna il nome di ambidue, e quello di Lisabetta Vyts nata Burluut, e di Judocus Vyts, committenti della tavola. Dall'ultimo verso, a guisa di cronostico, si ritrae che queste pitture si credono fatte nel 6 di maggio 1432. Si noti però, che questa scritta è variamente riferita dal Rumohr e dal Waagen.

caldo del sole, deliberò di far sì, che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere. E così, recatosi non meno a noia la vernice che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trovar modo di fare una sorte di vernice, che seccasse all'ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde, poichè ebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme; alla fine trovò, che l'olio di seme di lino e quello delle noci, fra tanti che n'aveva provati, erano più seccativi di tutti gli altri. Questi, dunque, bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice che egli, anzi tutti i pittori del mondo avevano lungamente desiderato. Dopo fatto sperienza di molte altre cose, vide che il mescolare i colori con queste sorti d'olj dava loro una tempera molto forte, e che secca, non solo non temeva l'acqua altrimenti, ma accendeva il colore tanto forte, che gli dava lustro da per sè senza vernice; e quello che più gli parve mirabile, fu che si univa meglio che la tempera infinitamente.[1] Per cotale invenzione rallegrandosi molto Giovanni, siccome era ben ragionevole, diede principio a molti lavori; e n'empiè tutte quelle parti, con incredibile piacere de' popoli ed utile suo grandissimo: il quale aiutato di giorno in giorno dalla sperienza, andò facendo sempre cose maggiori e migliori. Sparsa, non molto dopo, la fama dell'invenzione di Giovanni non solo per la Fiandra, ma per l'Italia e molte altre parti del mondo; mise in disiderio grandissimo gli artefici di sapere in che modo egli desse all'opere sue tanta perfezione. I quali artefici, perchè vedevano l'opere e non sapevano quello che egli si adoperasse, erano costretti a celebrarlo e dargli lode immortali, e in un medesimo tempo virtuosamente invidiarlo; e massimamente, che egli per un tempo non volle da niuno esser veduto lavorare, nè insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio, ne fece grazia, finalmente, a Ruggieri da Bruggia suo creato; e Ruggieri ad Ausse[2] suo discepolo, ed agli altri, de' quali si parlò dove

[1] * Intorno alle quistioni insorte sul trovato del dipingere a olio, e alla parte che v'ebbero il d'Eyck e Antonello da Messina, vedi il *Commentario* da noi posto in fine di questa Vita.

[2] * Poche notizie abbiamo di Ruggieri di Bruges. Secondo il Fazio (*De viris illustribus*, Florentiæ 1743), egli era a Roma al tempo del giubbileo del 1450; dove ebbe occasione di vedere le pitture fatte da Gentile da Fa-

si ragiona del colorire a olio nelle cose di pittura.[1] Ma contuttociò; sebbene i mercanti ne facevano incetta, e ne mandavano per tutto il mondo a principi e gran personaggi, con loro molto utile; la cosa non usciva di Fiandra. E ancorachè cotali pitture avessero in sè quell' odore acuto che loro davano i colori e gli olj mescolati insieme, e particolarmente quando erano nuove, onde pareva che fusse possibile conoscerli; non però si trovò mai nello spazio di molti anni. Ma essendo da alcuni Fiorentini, che negoziavano in Fiandra ed in Napoli, mandata al re Alfonso I di Napoli una tavola con molte figure, lavorata a olio da Giovanni; la quale per la bellezza delle figure, e per la nuova invenzione del colorito, fu a quel re carissima; concorsero quanti pittori erano in quel regno per vederla, e da tutti fu sommamente lodata.[2]

Ora, avendo un Antonello[3] da Messina, persona di buono

briano nel Laterano. Nel *Trattato* del Filarete, scritto fra il 1460 e il 1464, Ruggieri è nominato come ancor vivo. Il nome d' Ausse poi si ritiene per isbagliato, ed è a credere piuttosto che debbasi leggere Hans (che in fiammingo vuol dire Giovanni) Hemling, e più spesso Memling, sebbene meno propriamente. Su questo pittore, delle cui opere, a detto del Varnewyck, la città di Bruges è piena, ha raccolto varie notizie il Boisserée nel *Kunstblatt* (foglio di Arti), n° 11 del 1821, e n° 43 del 1825.

[1] * Vedi nella *Introduzione* il cap. VII della *Pittura* (Vol. I, pag. 163).

[2] * In Napoli, nella chiesa di Santa Barbara in Castel Nuovo, dietro l'altar maggiore, è una tavola con i Re Magi, che si vuole esser questa di cui qui fa cenno il Vasari, e da lui stesso già citata nella *Introduzione* al cap. VII della *Pittura:* sennonchè, a qualcuno (vedi *Guida di Napoli pel Congresso del* 1845) è stato di ostacolo a crederla di Giovanni da Bruggia, il vedervisi ritratti di naturale Alfonso I e Ferdinando, essendo la tavola mandata e non portata dal pittore a Napoli. Ma questo dubbio viene a cadere per forza di un passo di Massimo Stanzioni, pittore napolitano, nato nel 1585, il quale, in una sua opera inedita (vedi Puccini, *Memorie di Antonello da Messina*, p. 24), dice di aver letto in alcune memorie, che avendo questa tavola sofferto nel trasporto, era stata accomodata dallo Zingaro e dai Donzelli, ed aggiuntovi i ritratti di Alfonso I e di Ferdinando suo figliuolo nei volti dei Magi. E di qui è nato in alcuni l'errore di credere questa tavola, opera dello Zingaro, in altri dei Donzelli.

[3] * Antonello degli Antonj si dice disceso da famiglia artistica, contandosi tra' suoi agnati un Antonio d'Antonio, del quale si vede tuttavia nella cattedrale di Messina un San Placido martire, col nome e l'anno 1262; un Iacobello d'Antonio, che dipinse in San Domenico della stessa città un San Tommaso d' Aquino in mezzo a' dottori; e finalmente Salvatore d'Antonio, padre del nostro Antonello, il quale condusse in San Francesco d' Assisi l' immagine di esso Santo stimatizzato. L' anno della nascita d'Antonello s' ignora; ma

e desto ingegno, ed accorto molto, e pratico nel suo mestiero, atteso molti anni al disegno in Roma; si era prima ritirato in Palermo, e quivi lavorato molti anni, ed in ultimo a Messina sua patria; dove aveva con l'opere confermata la buona opinione, che aveva il paese suo, della virtù che aveva di benissimo dipignere. Costui, dunque, andando una volta per sue bisogne da Sicilia a Napoli, intese che al detto re Alfonso era venuta di Fiandra la sopraddetta tavola di mano di Giovanni da Bruggia, dipinta a olio per sì fatta maniera, che si poteva lavare, reggeva ad ogni percossa, ed aveva in sè tutta perfezione. Perchè fatta opera di vederla, ebbono tanta forza in lui la vivacità de' colori e la bellezza ed unione di quel dipinto, che, messo da parte ogni altro negozio e pensiero, se n' andò in Fiandra; e in Bruggia pervenuto, prese dimestichezza grandissima col detto Giovanni, facendogli presente di molti disegni alla maniera italiana, e d' altre cose.[1] Talmente che, per questo, per l'osservanza d'Antonello, e per trovarsi esso Giovanni già vecchio, si contentò che Antonello vedesse l' ordine del suo colorire a olio: onde egli non si partì di quel luogo, che ebbe benissimo appreso quel modo di colorire che tanto desiderava. Nè dopo molto essendo Giovanni morto,[2] Antonello se ne tornò di Fiandra per riveder la sua patria, e per far l' Italia partecipe di così utile, bello e comodo segreto. E stato pochi mesi a Messina,

certo non potè essere il 1447, come il Gallo negli *Annali di Messina* dice, ed alcuni scrittori, seguendo lui, ripeterono, non ostante che questa data mal si accordasse co' fatti. L' opinione più ricevuta è, ch' egli nascesse intorno al 1414; e a questa noi pure ci attenghiamo.

[1] * Sulla pretesa andata di Antonello in Fiandra, vedi quanto è detto nel *Commentario* posto in fine.

[2] * Sin ora, la più accettata opinione era ch' ei morisse intorno il 1445; trovandosi nelle carte dell' archivio di Bruggia un documento di quell' anno, dove si fa menzione della vedova di Giovanni d' Eyck; ma da un documento di recente scoperto dal signor di Stoop, di Bruges, nell' archivio dell' antica cattedrale di San Donato, si viene a sapere l' anno preciso della morte di Giovanni Van Eyck. Secondo quel documento, dunque, il celebre pittore morì nel mese di giugno del 1440, e fu sotterrato nel circuito esterno della chiesa, e un anno dopo, fu trasportato nell' interno della chiesa. I documenti trovati dal signor Stoop contengono altresì molte particolari notizie; come le ricevute di pagamento per le spese di tumulazione, di trasporto del corpo, e la nota di diversi lasciti e donazioni fatte da esso pittore. (Vedi *Le Moniteur Universel*, n° 335, decembre 1847.)

se n' andò a Vinezia;[1] dove, per essere persona molto dedita a' piaceri e tutta venerea, si risolvè abitar sempre, e quivi finire la sua vita, dove aveva trovato un modo di vivere appunto secondo il suo gusto. Perchè messo mano a lavorare, vi fece molti quadri a olio, secondo che in Fiandra aveva imparato, che sono sparsi per le case de' gentiluomini di quella città; i quali, per la novità di quel lavoro, vi furono stimati assai. Molti ancora ne fece, che furono mandati in diversi luoghi.[2] Alla fine, avendosi egli quivi acquistato fama e gran nome, gli fu fatta allogazione d'una tavola che andava in San Cassano, parrocchia di quella città: la qual tavola fu da Antonello con ogni suo sapere, e senza risparmio di tempo, lavo-

1 * Non si può assegnare con precisione l'anno in che Antonello andò a Venezia, nè quanto tempo vi dimorasse. Ma se la morte del Van Eyck accadde nel 1440, e se è vero che Antonello fu in Fiandra, e da quell'artefice imparò la maniera del dipingere a olio, e poco dopo la sua morte se ne partì, e venne a Venezia, come dice il Vasari; questo sarebbe avvenuto dopo il 1440. È certo poi che nel 1475 era colà, e dipinse due ritratti per casa Pasqualino. (Vedi nota 3, pag. 80.) Il Lanzi ed il Puccini poi pongono due andate di Antonello a Venezia; nella seconda delle quali, dopo essere stato anche in Milano, pensano che fermasse la sua dimora, e che, di più, entrasse agli stipendj della Repubblica; stando alla testimonianza del Maurolico, scrittore se non contemporaneo, non però molto discosto dal Messinese; il quale dice che *ob mirum hic ingenium Venetiis aliquot annos publice conductus vixit: Mediolani quoque fuit percelebris* (*Hist. Sican.* fol. 186, prim. ediz.) — La Vita di Antonello è nel Vasari piena d'incertezze e di contraddizioni; e sarebbe vana fatica il volerci portare maggior ordine e luce.

2 * I musei della Germania sono più d' ogni altro ricchi di quadri d'Antonello, probabilmente tolti dalle Gallerie d' Italia. In quello di Berlino è una Madonna col Bambino ritto sur un tronco di colonna, con un fondo di paese. Porta scritto: ANTONELLUS MESANENSIS. P. Parimente un San Sebastiano, legato alla colonna e trafitto dalle freccie. Il fondo, di cielo. Sotto è scritto: ANTONELLUS MESANEUS. E finalmente, un ritratto di un giovane con berretto nero in testa, cascante da ambe le parti, e una veste nera in dosso, foderata d' una pelliccia bianca. Il fondo rappresenta un paese. Dinanzi a un tronco di colonna, è una cartelletta colla seguente iscrizione: 1445 (lo Schorne inclina a credere che dica piuttosto 1475) ANTONELLUS MESSANEUS ME PINSIT; e in basso, a lettere d'oro: *prosperans modestus esto : infortunatus vero prudens*. (Waagen, *Catalogo della Galleria di Berlino*, edizione del 1841.) Anche la Galleria di Belvedere in Vienna possiede un quadro d' Antonello, che rappresenta il morto Redentore sorretto da tre Angeli piangenti, con la scritta: ANTONIUS MESSANENSIS. Questa è quella tavola della quale il professor Rosini (III, 111), confessando di non sapere qual sorte abbia avuto, ha dato un intaglio, nella tavola CLXXII, ricavandolo dalla stampa che ne esibì il D'Agincourt sur un disegno del Canova.

rata.[1] E finita, per la novità di quel colorire e per la bellezza delle figure, avendole fatte con buon disegno, fu commendata molto e tenuta in pregio grandissimo. Ed inteso poi il nuovo segreto, che egli aveva in quella città, di Fiandra, portato; fu sempre amato e carezzato da quei magnifici gentiluomini, quanto durò la sua vita.

Fra i pittori che allora erano in credito in Vinezia, era tenuto molto eccellente un maestro Domenico. Costui, arrivato Antonello in Venezia, gli fece tutte quelle carezze e cortesie che maggiori si possono fare a un carissimo e dolce amico. Per lo che Antonello, che non volle esser vinto di cortesia da maestro Domenico, dopo non molti mesi gl'insegnò il secreto e modo di colorire a olio. Della qual cortesia ed amorevolezza straordinaria, niun' altra gli sarebbe potuta esser più cara: e certo a ragione; poichè per quella, siccome immaginato si era, fu poi sempre nella patria molto onorato. E certo, coloro sono ingannati in di grosso che pensano, essendo avarissimi anco di quelle cose che loro non costano, dover essere da ognuno per i loro begli occhi, come si dice, serviti. Le cortesie di maestro Domenico Viniziano cavarono di mano d' Antonello quello che aveva con sue tante fatiche e sudori procacciatosi, e quello che forse per grossa somma di danari non averebbe a niun altro conceduto. Ma perchè di maestro Domenico si dirà, quando fia tempo,[2] quello che lavorasse in Firenze, e a cui fusse liberale di quello che avea da altri cortesemente ricevuto; dico che Antonello, dopo la tavola di San Cassano, fece molti quadri e ritratti a molti gentiluomini viniziani:[3] e messer Bernardo Vecchietti, fiorentino, ha di sua mano, in uno stesso quadro, San Francesco e San Domenico, molto belli.[4] Quando poi gli erano state allo-

[1] * Questa tavola fino dal 1475 era al suo posto, e vi stette sino verso la fine del secolo, come attesta il Morelli. (*Notizie d'opere d'arte di Anonimo*, pag. 189.) Il Sansovino nel 1580 la vide; ma al tempo del Ridolfi (1646) essa non v' era più.

[2] * La vita di Domenico Veneziano si legge più sotto, insieme con quella di Andrea dal Castagno.

[3] * L' Anonimo Morelliano descrive due ritratti da Antonello fatti, uno ad Aluise Pasqualino, l'altro a Michiel Vianello; ambidue segnati dell' anno 1475, esistenti in casa Pasqualino a Venezia.

[4] Questo pure, dopo varj passaggi, fu venduto ad un oltramontano sul

gate dalla Signoria alcune Storie in palazzo;[1] le quali non avevano voluto concedere a Francesco di Monsignore, veronese,[2] ancorachè molto fusse stato favorito dal Duca di Mantoa; egli si ammalò di mal di punta, e si morì d'anni quarantanove, senza avere pur messo mano all'opera.[3] Fu dagli artefici nell'essequie molto onorato, per il dono fatto all'arte della nuova maniera di colorire, come testifica questo epitaffio:

D. O. M.

Antonius pictor, præcipuum Messanæ suæ et Siciliæ totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus italicæ picturæ contulit, summo semper artificium studio celebratus.

Rincrebbe la morte d'Antonello a molti suoi amici; e particolarmente ad Andrea Riccio scultore, che in Vinezia nella

principio del presente secolo. Sbagliò il Vasari, dicendo che in questo quadro fossero dipinti San Francesco e San Domenico. Vi erano invece due soggetti ignoti, uno vestito da francescano, un altro da canonico lateranense. — * In Firenze è di mano d'Antonello un ritratto d' ignoto nella Galleria Rinuccini, pervenutovi da antico: esso è autenticato dalla seguente scritta: 1476. ANTONELLUS MESSANEUS ME PINSYT. Il prof. Rosini ne ha dato un piccolo intaglio, insieme con un altro ritratto creduto d' Antonello, che si conserva nella Galleria degli Uffizi. (*Storia della pittura Italiana*, III, pag. 113.)

[1] Il Palazzo ducale bruciò nel 1483, e solo nel 1493 fu terminato di ristaurare. Intorno a questo tempo, dunque, dovette esser data ad Antonello la commissione di dipingervi alcune storie. Ecco un dato per istabilire, approssimativamente, in che tempo avvenisse la morte di lui.

[2] * Le notizie di questo pittore sono nella Vita di Fra Giocondo, di Liberale e di altri artefici Veronesi, che il Vasari descrisse nella Terza Parte.

[3] Suppone il Puccini, che invece di 49 debba leggersi 79; e ponendo la morte d'Antonello circa il 1493, verrebbe a stabilirne la nascita verso il 1414. Ciò supposto, la gita del Messinese in Fiandra sarebbe accaduta intorno al trentesimo anno dell'età sua; il che è per ogni rispetto credibile. La congettura del Puccini, relativamente all'anno della nascita d'Antonello, riceve conferma dall'asserzione del Sandrart (*Acad. Pict.* p. 106), il quale dice che alla morte di Domenico Veneziano, avvenuta per testimonianza del Filarete presso il 1463, Antonello aveva 49 anni: e relativamente alla morte, ha fondamento in ciò che è detto nella nota 1ª di questa pagina, quantunque il Gallo nella *Storia messinese*, e il conte Arnoldi nel *Trattato delle Basiliche*, non la suppongano prima del 1496. — * S'avverta però, che in quel lungo capitolo dell'Opera del Filarete, la quale, secondo il Gaye, deve essere stata scritta fra il 1460 e il 1464, Domenico si fa già morto, ma non si assegna di ciò precisamente il tempo. Vedi anche la Vita di Domenico Veneziano.

corte del palazzo della Signoria lavorò di marmo le due statue, che si veggiono ignude, di Adamo e Eva, che sono tenute belle.[1] Tale fu la fine d'Antonello: al quale deono certamente gli artefici nostri avere non meno obbligazione dell'aver portato in Italia il modo di colorire a olio, che a Giovanni da Bruggia d'averlo trovato in Fiandra; avendo l'uno e l'altro beneficato e arricchito quest'arte. Perchè, mediante questa invenzione, sono venuti di poi sì eccellenti gli artefici, che hanno potuto far quasi vive le loro figure. La qual cosa tanto più debbe essere in pregio, quanto manco si trova scrittore alcuno che questa maniera di colorire assegni agli antichi. E se si potesse sapere che ella non fusse stata veramente appresso di loro, avanzerebbe pure questo secolo l'eccellenza dell'antico in questa perfezione. Ma, perchè, siccome non si dice cosa che non sia stata altra volta detta, così forse non si fa cosa che forse non sia stata fatta, me la passerò senza dir altro. E lodando sommamente coloro che, oltre al disegno, aggiungono sempre all'arte qualche cosa, attenderò a scrivere degli altri.

[1] * Qui il Vasari prende abbaglio. Le due statue marmoree di Adamo ed Eva, collocate rimpetto alla scala de' Giganti nel Palazzo Ducale di Venezia, non sono di Andrea Riccio, ma sibbene di Antonio Riccio, veronese; come ne fa certi il nome di *Antonio Rizo*, inciso nel piedistallo dell' Eva; che dovè farle circa il 1462, come congettura il Morelli. (Op. cit.) Di Andrea Riccio Padovano, di cui il Vasari non fa più parola, abbiamo raccolte varie notizie nella nota ultima, alla Vita di Vellano; dove, perchè egli è creduto suo maestro, ci parvero più opportunamente collocate.

COMMENTARIO ALLA VITA DI ANTONELLO DA MESSINA;

NEL QUALE SI DISAMINA LA QUISTIONE, SE AL FIAMMINGO GIOVANNI VAN EYCK SIA DOVUTA LA SCOPERTA DELLA PITTURA A OLIO.

Noi prendiamo a discutere una quistione, gravissima per l' argomento, difficile per la incertezza e la povertà delle notizie, stata già fieramente combattuta da sapienti italiani e d'oltramonti, e non potuta condurre ad alcuna final conchiusione. Non pertanto ci chiedeva di favellarne la natura stessa dell' argomento che abbiamo tra mano, e la promessa fatta ai nostri leggitori, di trattare distesamente nei Commentarj le più importanti quistioni delle arti nostre. Che se a noi non sarà dato di sciogliere questa disputazione (che di tanto non presumiamo), sarà nostro studio però portarvi maggior chiarezza e animo pacato e tranquillo.

Giorgio Vasari, nel dar cominciamento alla Vita di Antonello da Messina, narra come negli artefici fiorentini, e segnatamente in Alesso Baldovinetti e in Pesello, fosse accesissimo desiderio di trovare un qualche nuovo e miglior metodo nel dipingere, che quello della tempera non era; e aggiunge: *Questo medesimo desiderio avevano molti elevati ingegni che attendevano alla pittura fuor d' Italia; cioè i pittori tutti di Francia, Spagna, Alemagna, e d'altre provincie.* Tra questi uno era Giovanni da Bruggia; del quale scrive, che *si mise a provare diverse sorte di colori; e, come quello che si dilettava dell' archimia, a far di molti olj per far vernici, ed altre cose, secondo i cervelli degli uomini sofistichi, come egli era.* Detto poi di una tavola da lui dipinta, la quale, posta al sole, si aperse in sulle commettiture di mala sorte, scrive: *E così,*

recatosi non meno a noia la vernice che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trovar modo di fare una sorte di vernice, che seccasse all'ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde, poichè ebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme; alla fine trovò, che l'olio di seme di lino e quello delle noci, fra tanti che n' aveva provati, erano più seccativi di tutti gli altri. Questi, dunque, bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice che egli, anzi tutti i pittori del mondo avevano lungamente desiderato. Per cento e più anni queste parole del Vasari non trovarono oppositori; ma dal cadere del secolo XVII fino al presente, furono segno ad una fierissima lotta. Onde il cav. Tambroni non dubitò appellare il racconto del Vasari, uno di quei romanzi che non reggono sull' incude della critica; perchè parto di tempi creduli, e d' ingegni più guidati dalla buona fede e dall' amore della maraviglia, che dal criterio. [1] Noi partiremo i disputatori in tre classi, omettendo le opinioni di alcuni i quali non ebbero seguaci o non gli hanno al presente. Collochiamo nella prima tutti quelli i quali tengono che la pittura a olio fosse per molti secoli anteriore al fiammingo Giovanni di Bruggia. Nella seconda, quelli che ne salutano inventore lo stesso Antonello da Messina; e nella terza, coloro che, per l' autorità del Vasari, ne riconoscono primo trovatore Giovanni Van Eyck da Bruggia.

I.

I seguaci della prima non consentono tutti in una sola sentenza, ma discordano apertamente tra loro. A cagione di esempio, il conte Caylus, Federico Reimman e il Resta, per alcune oscure parole di Plinio e di Seneca, fanno risalire l'origine del dipingere a olio fino al tempo dei Romani; e il Resta cita un'immagine in Vercelli universalmente creduta dei tempi di Costantino imperatore, e della quale afferma il volto e le mani essere colorate a olio: ma i dotti provarono essere posteriore di alcuni secoli, e non sicuro il modo onde è di-

[1] Vedi Prefazione al *Trattato della Pittura* del Cennini, pag. XXXVIII.

pinta.[1] Il sig. Leopoldo Leclanché, che tradusse in francese, annotò e commentò il Vasari, prende a tutelare la causa del monaco Teofilo. *Nous prétendons que cette précieuse découverte remonte au onzième siècle, et nous en réclamons l'honneur pour le savant moine Théophile.*[2] Veramente questo religioso, nell'opera che ha per titolo *Diversarum Artium Schedula,* tratta in più luoghi della pittura a olio, non pure in opere dozzinali, come leggesi al cap. XX; ma eziandio nel dipingere la figura, il paese e gli animali, come apertamente leggesi nei capitoli XXVI e XXVII. Basti questo brano del cap. XXVI del I libro. *Ac deinceps accipe colores quos imponere volueris, terens eos diligenter OLEO LINI sine aqua, et fac mixturas vultuum ac vestimentorum sicut superius aqua feceras, et bestias sive aves aut folia variabis suis coloribus, prout libuerit.*[3] Ma se veramente Eraclio è l'autore dell'opera che ha nome *De coloribus et artibus Romanorum,* sendo anteriore di molto a Teofilo monaco, dovrebbesi a lui la lode d'inventore della pittura a olio, leggendosi nello scritto sopraccitato un capitolo ove ragionasi *de omnibus coloribus cum oleo distemperatis.*[4] Del resto, niuno dei due si fa propria quella invenzione, e sembra favellarne come di cosa praticata in allora da tutti. Seguitano quindi alcuni scrittori i quali, con certissimi documenti, provano l'uso del dipingere a olio comune in Inghilterra, in Francia, nella Germania e in Italia innanzi a Giovanni Van Eyck; e a questi tengono dietro tutti coloro i quali, col mezzo di chimici sperimenti, credettero aver trovato essere dipinti a olio molti quadri dei secoli XIII, XIV e nei primordj del XV.— Ne addurremo alcuni. Walpole, ne'suoi Aneddoti della pittura nell'Inghilterra,[5] riporta il seguente decreto di Enrico III. *Rex thes. et camerariis suis salutem. Liberate de thesauro nostro Odoni aurifabro, et Edwardo filio suo, centum et septemdecim solidos et decem denarios, pro oleo, vernice et coloribus*

[1] Lanzi, Scuola Fiorentina, Epoca I, pag. 55.

[2] Tom. III, *Vie d'Antonello de Messine*, pag. 8.

[3] Pag. 45 dell'edizione di Parigi del 1843 in-4, pubblicata dal conte di Lescalopier, con una introduzione di M. Guichard.

[4] Raspe, *Saggio critico intorno la pittura a olio.* Londra, 1787.

[5] 1762, in-4, vol. I, pag. 6.

emptis et picturis factis in camera regiæ nostræ apud Westm., ab octavis Sanctæ Trinitatis anno regni nostri XXIII (1239), *usque ad festum Sancti Barnabæ Apostoli eodem anno, scilicet per* XV *dies.* Lo stesso Walpole, nell' opera stessa, novera quadri che egli crede pitturati a olio negli anni 1277, 1297, e altri del secolo XIV e dei primi del seguente. Il barone Vernazza pubblicò nel Giornale Pisano dell'anno 1794 un documento estratto dall' Archivio di Torino, dal quale apparisce, come ad un tal Giorgio d'Aquila, pittore fiorentino ai servigi del Duca di Savoia, si diedero, nel 1325, libbre 200 d' olio di noce *ad pingendum*; e perchè *non fuit sufficiens in pingendo*, fu passato alla cucina del Duca.[1] Questa somma di 200 libbre d' olio per dipingere la ducal Cappella di Pinerolo, parve, come è veramente, eccessiva al P. Guglielmo della Valle, e lo fece dubitare del documento. Ma assai più importante dei due sopraccitati è un terzo documento che si legge inserito nella *Bibliothèque de l'école des Chartes*,[2] e che assai di buon grado daremmo nella sua integrità, se non fosse il desiderio del tenerci brevi. Questo prezioso documento ha la data del 25 marzo 1356. È un ordine del Duca di Normandia, di pagare al pittore Giovanni Coste 3,131 fr. e 25 centes., per dipingere storie sacre e profane nel suo castello, *con fini colori a olio sopra fondo d' oro.* [3]

[1] Lo stesso pittore, come scrive il Cicognara, dipingeva a olio in Chamberì nel 1314; e al Borghetto nel 1318. Vedi il Puccini, *Memorie storico-critiche di Antonello degli Antonj, pittore messinese.* Firenze, 1809, in-8, pag. 28.

[2] Vol. I, Serie II, pag. 544.

[3] Le storie richieste al pittore erano: la Vita di Giulio Cesare, con un fregio di animali e ritratti. Nella cappella, storie della Beata Vergine, di Sant'Anna, e della Passione di Gesù Cristo. Una tavola per l'altare, con tre Storie: cioè, nel mezzo, la Santissima Trinità; da un lato, una storia di San Niccolò; dall'altro, una di San Luigi. Nell' Oratorio, un'Incoronazione della Beata Vergine, con molti Angioli; ed una Annunziazione della stessa. Nei sette arcucci, sette immagini o ritratti. Termina poi di questa guisa: « *Et toutes ces choses dessus devisées seront fetes* DE FINES COULEURS A HUILE, *et les champs de fin or en levé* (en relief), *et les vestemens de Notre Dame de fin azur, et bien et loialment toutes ces choses vernissiées et assouvies entierement sans aucune defaute. Et fera le dit Jehan Coste toutes les œvres dessus dictes, et trouvera toutes les choses necessaires à ce, excepté buche à ardoire et lız pour hosteler ly et ses gens, en la maniere que l'on ly a trouvé au temps passé. Et pour ce faire, doit avoir six cens moutons, des quiex il aura les deux cens à present sur le terme de Pasques, et deux*

Lorenzo Ghiberti, nel *Commentario* che abbiamo premesso alle Vite del Vasari, afferma che Giotto *lavorò in muro, lavorò a olio, lavorò in tavola.*[1] Cennino Cennini, discepolo di Agnolo Gaddi e questi discepolo di Giotto, scrisse nel 1437 il suo *Trattato della Pittura*; e in esso consacra più capitoli sul modo di dipingere a olio.[2] A questi si aggiunge Van Mander, il quale scrive, che eziandio innanzi all'anno 1400 alcuni pittori del Belgio dipingessero a olio; e ne cita alcune tavole.[3]

Da ultimo, i sostenitori della prima opinione vanno noverando molti dipinti creduti a olio, sparsi in Bologna, in Sicilia, in Napoli, ec. ec., eseguiti nei secoli XIII, XIV, XV. Per detto di costoro, i chimici sperimenti fatti da insigni professori su di essi, avrebbero chiarito essere state quelle tavole veramente dipinte a olio.[4] Per le quali autorità copiose e validissime conchiudono, ingiustamente concedersi la gloria della invenzione di quella pittura o a Giovanni Van Eyck o ad Antonello da Messina; ma doversi reputare uso siffatto universalmente noto all'Europa da tempi remo-

cens à la Sainct Michel prochainement venant, et les autres deux cens au terme de Pasques après ensuivant. Accordé et commendé par monsieur le Duc de Normandie, au Val de Rueil, le XXV *jour de mars* MCCCLV (1356). — *Signé Marueil.*

[1] Pag. XVIII. — Sembra che il cavalier Puccini non avesse presenti queste parole del Ghiberti quando scriveva a pag. 29 della Vita di Antonello: « Come dunque ignorava allora Giotto, il principe dei pittori, ignorò per un secolo e mezzo appresso tutta intiera la Scuola fiorentina il modo di dipingere a olio. »

[2] Parte quarta, dal cap. 89-90 fino al 94.

[3] *Præclarum hoc inventum plerique ad an.* 1410; *sed ante annum* 1400 *illud, in Belgis saltem, apud pictores quosdam in usu fuisse convincunt vetustiores tabellæ coloribus oleo mixtis depictæ, atque in his una quæ in templo Franciscanorum Lovanii spectatur, cujus quidem autor sive pictor an.* 1400 *notatur obiisse.* Vedi Leclanché, loc. cit. in nota, pag. 12, vol. III. Il Puccini però ne segna la scoperta intorno al 1435: pag. 38.

[4] Ponno vedersi noverate dal Lanzi e dal Puccini. Assai strana poi ci sembra l'opinione del Padre Federici, il quale, per una tavola del pittore Tommaso da Modena del 1297 esistente nell'I. e R. Galleria di Vienna, da lui creduta dipinta a olio, afferma che lo stesso Tommaso fosse l'inventore della pittura a olio, che egli la insegnasse agli Alemanni, da questi passasse nelle Fiandre, e dalle Fiandre novamente in Italia. *Memorie Trevigiane,* vol. I, cap. III, pag. 62. — Il Federici dubita non sincera la data del 1297, e che in quella vece debbasi leggere 1357. Vedi loc. cit., pag. 55.

tissimi; e quando si volesse indicare il tempo e il nome di chi primo la ritrovò, doversene la lode ad Eraclio, o al monaco Teofilo.

II.

La seconda classe degli oppositori, quelli cioè che militano sotto il nome e le insegne di Antonello da Messina, comecchè non noveri molti seguaci, si rafforza non pertanto con molte e validissime ragioni; le quali se non valgono a vincere la causa di Antonello, affievoliscono non poco quella dell' oppositore Giovanni Van Eyck. E per primo rispondono essi ai sostenitori della prima sentenza; non ricercarsi da loro chi primo ritrovasse un qualunque modo di pittura a olio, forse imperfetta assai più che la tempera, avendo per indubitato che in ogni tempo fosse noto agli artefici potersi nell' olio distemperare i colori; ma chiedersi e investigarsi da loro, chi primamente conoscesse e adoperasse quel *più perfetto modo di colorire a olio,* che dalla metà del secolo XV si comincia a vedere praticato in Europa. E che di questo stesso intendesse parlare Giorgio Vasari, ben si deduce dal non aver egli ignorata l'opera di Cennino Cennini, ove si ragiona della pittura a olio, e da alcune sue parole, forse non bene avvertite, che leggonsi nella vita di Antonello da Messina, ove lasciò scritto: *Questi, dunque* (l'olio di lino e quello di noce), *bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice che egli, anzi i pittori del mondo avevano lungamente desiderato.*

Per il che noi non dubitiamo di asserire col prof. Ridolfi, che « il segreto del Van Eyck non doveva consistere soltanto nell'usare dell'olio di lino o di noci che fosse, ma bensì nell'aggiungere a questi olj un glutine, il quale facesse restar lucide e diafane le tinte, asciutte che elleno fossero; e questo glutine doveva essere formato coll'aggiungere all'olio alcune resine, che sarebbe difficile lo indovinare di che natura fossero. Come ottenere di fatto quella fusione e quel diafano che tanto distingue le opere di Van Eyck, quella durezza e quel levigato che fanno comparire i suoi quadri come se fossero smaltati, se non con l'impiego ingegnoso di

alcune sostanze resinose? [1] » E invero, come abbiamo avvertito, il Vasari parla di *misture* e di *vernici*; parole che assai bene si acconciano al concetto del Ridolfi. Onde noi diremo con i signori Emeric David e Bernhard, che se non piace il vocabolo di *invenzione*, si sostituisca quello di *perfezionamento*; e la quistione sarà sciolta. [2] Del rimanente, che assai imperfetto fosse il metodo adoperato dagli antichi, e segnatamente da Teofilo, si chiarisce per le sue stesse parole, ove scrive essere quel metodo *diuturnum et tædiosum nimis*; [3] e sembra precisamente essere quello stesso tenuto da Van Eyck, innanzi ritrovasse o perfezionasse il suo. A coloro poi i quali si confidano di conseguire la vittoria col mezzo dei chimici sperimenti, rispondono il Lanzi, il Puccini, lo Zani, e altri senza numero, con nuovi e più accurati sperimenti in contrario; per i quali apparirebbe come le più vecchie dipinture, solite ad avere gran lucentezza, dessero indizj di cera; materia già adoprata negli encausti, e non obliata da quei maestri che instruirono Giunta e i contemporanei: in queste esperienze non essersi mai trovato olio; eccetto alcune goccie di olio etereo, con il quale si conghiettura distemperassero la cera nel dipingere. Aggiungono costoro, avere gli antichi maestri fatto uso di certe gomme e di rossi d'uovo, che facilmente traggono in errore i men periti; tanto si avvicinano i quadri così dipinti a' quadri dipinti con poco olio, siccome osservò nella pittura veneziana il Zanetti. Ma una ragione che, a nostro avviso, trionfa di tutte le obbiezioni, è quella di vedere eziandio, eccettuati pochi e incerti esempj, universalmente adoperata, nel dipingere, la tempera fin verso la fine del secolo XV; e tosto rinvenuto e propagato il nuovo metodo, cominciarsi ad abbandonare la tempera e adottarsi la pittura a olio. La qual cosa sembra dirci ma-

[1] *Sopra alcuni quadri di Lucca di recente restaurati:* Ragionamento III del professor Michele Ridolfi. Lucca, 1839 in-8°, pag. 19.

[2] *Bibliothèque des Chartes*, loc. cit. In questa stessa sentenza consente il dotto abate Morelli, nell' opera: *Notizia d' Opere di disegno, ec.* pag. 113, nota 28; e il Lanzi favella sempre di *perfetto metodo*. Vedi Scuola Fiorentina, epoca I, — Scuola Napoletana, epoca I, — Scuola Veneziana, epoca I.

[3] Lib. I, cap. XXVII.

nifestamente, come troppo migliore fosse il nuovo metodo di quello praticato dagli antichi.

Liberatisi per siffatto modo dai primi oppositori, si rivolgono contro i sostenitori della terza opinione, che concede la gloria di questa scoperta a Giovanni da Bruggia; affinchè, essi pure abbattuti, possano sicuramente vincer la causa in favore di Antonello da Messina. Duce di questa schiera è l'abate Pietro Zani, il quale non è a dire con quanto calore si travagli in questa causa, che è pur la causa di un Italiano.

Dicono, adunque, non potersi a patto alcuno ricevere la narrazione di Giorgio Vasari, perchè contro di lei stanno la storia, la cronologia e la ragione. Nè, d'altronde, l'autorità di questo biografo esser tale, che si debba ciecamente seguitare a dispetto della critica e del buon senso. Avere Giovanni da Bruggia, per sentenza di lui, ritrovata quasi miracolosamente la pittura a olio; e questa scoperta, dapprima tenuta celatissima, essersi in breve sparsa e diffusa per tutta l'Europa, e aver levato il nome di Van Eyck a grandissima celebrità. Non pertanto, è forte a meravigliare come, per lo spazio di sopra cento anni, niuno storico della Fiandra ricordi o accenni una siffatta scoperta. Pubblica il Vasari nel 1550 le sue Vite dei pittori, scultori ed architetti; scrive nella Vita di Antonello da Messina, che quel nobile ritrovamento è dovuto a Giovanni da Bruggia; ed ecco tosto tutti gli scrittori del Belgio far eco al Vasari, e salutare Van Eyck con il titolo glorioso di primo inventore della pittura a olio. [1] Citasse però il Vasari il fonte a cui attinse quella notizia; mostrasse la ragionevolezza della sua asserzione; si adoprasse a conciliarla con la storia! ma di ciò non si cura. Non pertanto sappiamo fallire a lui sovente la memoria, mancargli la cognizione dei tempi, desiderarsi in lui la diligente considerazione così degli scritti come dei monumenti; doversi almeno dubitare del suo racconto. Ma se a lui mancano i documenti, non ne difettano gli oppositori, i quali rispondono. Essere costume ricevuto presso tutte le nazioni civili di Europa, che nelle iscrizioni apposte al sepolcro degli illustri cittadini si scrivano i titoli più belli della loro gloria. Ora, per qual altro

[1] Questi scrittori belgi ponno vedersi citati dal Puccini a pag. 20 e seg.

pregio passò il nome di Van Eyck alla posterità, se non per questa pretesa scoperta? Doveasi, adunque, o niuna lode o questa sola concedere allo stesso. Esiste tuttavia un'amplissima iscrizione che i Belgi apposero al sepolcro di Van Eyck; in essa si pone il suo nome sopra quelli di Fidia, di Apelle e di Policleto; ma che egli primamente trovasse il modo del colorire a olio, si tace. [1] Qual prova, adunque, maggiore di questa, per mostrare che a lui non è dovuto un simile ritrovamento? Uguale silenzio è negli storici italiani del secolo XV intorno al viaggio di Antonello da Messina nelle Fiandre, per recarsi ad apprendere il segreto di Van Eyck: il che non avrebbero omesso di fare per la importanza del fatto. [2] Ma pogniamo eziandio che veramente Giovanni da Bruggia avesse egli il primo fatto la maravigliosa scoperta; avendola egli da ultimo comunicata a Ruggiero suo discepolo, come scrive il Vasari, è egli verosimile che nel tempo stesso la comunicasse eziandio ad uno straniero qual era Antonello? Arroge, che Ruggiero da Bruggia, dopo aver lavorato in Venezia, si recò a dipingere in Ferrara nel 1449; e nel seguente anno trovasi in Roma. Or come sarebbe egli venuto a dipingere col nuovo metodo in Italia, se avesse saputo che quel metodo stesso era noto al Messinese? [3] Se non che, la più valida ragione la desumono dalla grandissima confusione della cronologia, e dagli errori innumerevoli della storia, onde è ripiena la Vita di Antonello da Messina scritta dal Vasari; i quali errori, mantenendo ferma la lezione del testo, non

[1] Ecco la iscrizione come la riportano l'abate Zani e M. Leclanché:

Hic iacet eximia clarus virtute Ioannes,
In quo picturæ gratia mira fuit.
Spirantes formas et humum florentibus herbis
Pinxit, et ad vivum quodlibet egit opus.
Quippe illi Phidias et cedere debet Apelles,
Arte illi inferior atque Polycletus erat.
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
Quæ talem nobis eripuere virum.
Actum sit lachrymis incommutabile fatum;
Vivat ut in cœlis iam deprecare Deum!

[2] *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, dell'abate Pietro Zani. Parte I, vol. II, pag. 305. Edizione di Parma del 1819, in-8.

[3] Ibid. pag. 298 e 300.

ponno in guisa alcuna conciliarsi. Udiamo il cav. Giuseppe Tambroni. [1]

« Giovanni da Bruggia nacque circa il 1370, e scoprì
» il colorire ad olio nel 1410.[2] Dunque, nell'anno 40 del-
» l'età sua. Egli, si dice, mandò una tavola colorita ad
» olio ad Alfonso re di Napoli. Ma quel monarca non
» tenne il regno che nel 1442. Dunque, allora Giovanni
» contava settantadue anni di età. Antonello da Messina
» corse al rumore che si levò per questa tavola, dipinta
» nel modo inventato in Fiandra, cioè ad olio. Ma quando
» nacque egli questo Antonello? Secondo i più scrittori,
» nel 1449, e nel 1447 secondo gli Annali di Messina
» scritti dal Gallo citato dall'Hachert, cioè o nove o undici
» anni prima della morte del re Alfonso; perchè questo
» principe morì nel 1458. Supposto che Antonello vedesse
» la tavola di Giovanni anche dopo il regno di Alfonso, egli
» non potè certamente muovere per le Fiandre prima di es-
» sere adulto, e pittore; cioè fra il ventesimo quinto e il
» trentesimo quinto anno. Pigliando i 30 anni che sono il
» termine di mezzo, e aggiungendovi i cinque, che corrono
» dal 1442, primo anno del regno d'Alfonso, al 1447, epoca
» della nascita di Antonello, giusta gli Annali messinesi;
» avremo una somma di trentacinque anni da aggiungere ai
» settantadue che Giovanni da Bruggia contava allorchè Al-
» fonso montò sul trono. Per tal modo, Antonello avrebbe
» trovato quel pittore nell'età di centosette anni, e avrebbe
» imparato da lui solamente nel 1377 (*deve leggersi* 1477) il
» celebrato segreto; che l'olio di seme di lino e quello delle
» noci erano i più seccativi. Ma se si trovano in Venezia ta-
» vole dipinte ad olio da Antonello, e da lui segnate del 1474!
» Ma se quel Domenico Veneziano, al quale egli comunicò
» il segreto, fu morto in Firenze dal Castagno intorno
» il 1470! Come si può conciliare poi l'età di que' soli tren-
» t'anni, da me donata ad Antonello, con que' *molti* ch'egli

[1] Prefazione al *Trattato della Pittura di Cennino Cennini*, pag. XXXIX Puoi vedere eziandio l'abate Zani, il professor Ridolfi, il cavalier Puccini ec.

[2] Questa data però non si ha che in Van Mander, scrittore posteriore al Vasari.

» spese prima a disegnare in Roma, e con quegli altri
» *molti* che spese dopo a lavorare in Palermo e in Mes-
» sina, ove s'acquistò nome di valente artefice, giusta la
» sentenza del Vasari? Come si concilia l'epoca del 1437, in
» che scrisse il Cennini l'opera sua, e largamente mostrò il
» dipingere ad olio sul muro, sulla tavola ec., colla nascita,
» accaduta dieci anni dopo, di quell' Antonello, che dovea
» fare il viaggio delle Fiandre per riportare *il primo* in Ita-
» lia il gran segreto di colorire con *olio di seme di lino*
» *e delle noci, che prima non si sapeva in Toscana,* e vi
» fu noto poi circa il 1470 per opera di Domenico Vene-
» ziano? Come si concilia in fine quell'età più che cente-
» naria di Giovanni da Bruggia colle storie, le quali dicono
» bensì che morisse assai vecchio, ma non così longevo? »
Conchiudono adunque non potersi in guisa alcuna ricevere un racconto inconciliabile con la storia e la cronologia.

Fino al presente i sostenitori della causa di Antonello, se impugnarono le ragioni degli avversarj, non tutelarono ancora le proprie; e se poterono sbalzare di seggio Teofilo o Van Eyck, non valsero ancora a collocarvi il Messinese. Ma l'abate Zani crede vincere la prova assai facilmente. Vediamolo. Il Vasari ci lasciò memoria della iscrizione apposta al sepolcro di Antonello da Messina in Venezia; in essa apertamente si concede la gloria di questa scoperta allo stesso. Dice pertanto così:

D. O. M.

Antonius pictor, præcipuum Messanæ suæ et Siciliæ totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus italicæ picturæ contulit, summo semper artificum studio celebratus.

Ecco pertanto il vero, il primo trovatore della pittura a olio: a che cercarlo oltremonti? Perchè rifiutare questa gloria ad un nostro concittadino, per concederla ad un estraneo; quando in favore di questo non si hanno documenti del tempo, e in favore di quello abbiamo una iscrizione che dice, avere egli il primo fatto dono alla pittura italiana della perpetuità e dello splendore della pittura a olio; *primus*

italicæ picturæ contulit? Non è egli, adunque, più ragionevole il credere che d' Italia questa notizia fosse recata nel Belgio, di quello che viceversa? Ci additi il Vasari, ci additino il Lanzi e il Puccini un sol documento contemporaneo in favore di Van Eyck; e noi darem vinta la causa: ma fino a che ci addurranno la sola autorità del Vasari, noi ripeteremo sempre, che per noi sta la storia e la ragione. Da ultimo, a menare più compiuto trionfo, adducono l'autorità del Sansovino, del Costanzo, del Padre Amico, del Lanzio, dei due maestri Olandesi Iacopo e Gaspero Occhiali, cioè Van Witel, poi Vanvitelli, volgarmente detto *Gasparo dagli Occhiali,* e del Saavedra; i quali tutti riconoscono Antonello da Messina come primo inventore della pittura a olio.[1]

III.

Ma i seguaci della terza opinione, quelli cioè che concedono la gloria di questa scoperta al fiammingo Giovanni Van Eyck, non che credersi superati, si confidano facilmente di abbattere gli oppositori. E già dei fautori di Eraclio e del monaco Teofilo trionfarono i difensori del Messinese; onde soltanto contro di quest'ultimo si rivolgono i loro sforzi. Alla prima e validissima ragione che oppongono gli avversarj contro Van Eyck, il silenzio cioè di tutti gli scrittori contemporanei, rispondono di questa guisa. Confessarsi da loro, che questo silenzio degli storici delle Fiandre intorno la scoperta di Van Eyck, è il più forte argomento con cui si possa impugnare la scoperta medesima; ma non essere poi vero che niun documento, niuno scrittore anteriore al Vasari favelli del trovato di Giovanni da Bruggia. E vaglia il vero; per confessione dello stesso abate Zani, Bartolommeo Facio, il quale scriveva verso il 1456, e che morì nel 1457, stato contemporaneo dello stesso Van Eyck, parlando di questo pittore fiammingo, che egli appella *Joannes Gallicus,* e principe de' pittori del suo secolo, non che geometra e letterato, aggiunge: *Multa de colorum proprietatibus invenisse, quæ ab antiquis tra-*

[1] Zani, loc. cit. pag. 308.

dita, ex Plinii, et ab aliorum auctorum lectione didicerat. [1] Chi non ravviserà in queste parole accennata, sebbene alquanto indeterminatamente, la scoperta della pittura a olio? Chi può ignorare, leggersi in Plinio appunto, essere stata pratica de' Romani spalmare coll'olio i muri su i quali volevano dipingere col minio? Poteva, adunque, Giovanni da Bruggia per gli scritti di Plinio, di Eraclio, di Teofilo, avere avuta contezza di questo modo di dipingere; e poi averlo perfezionato col mezzo di alcun glutine o resine, come si disse. Che se Bartolommeo Facio non favellò chiaramente della pittura a olio; ciò fu, a nostro avviso, perchè non essendo egli pittore, nè forse sapendo in che consistesse propriamente il nuovo segreto, si tenne pago accennarlo soltanto. Per certo, che un Italiano il quale viveva nei tempi gloriosi di Masolino, di Masaccio, del Lippi, dell'Angelico, ec., non avrebbe appellato *principe dei pittori* uno straniero, che certamente nell'arte non superò i sopraccitati, se non fosse stato adorno di alcuna dote singolarissima, che lo elevasse sopra tutti i pittori contemporanei. Un altro scrittore, eziandio più antico del Vasari, ne porge alcun lume in questa intricatissima quistione. È questi il Summonzio, il quale di Napoli scrivendo a Marcantonio Michele, gentiluomo veneziano, nel giorno 20 marzo 1524, e favellandogli di Colantonio del Fiore, pittore napoletano, così si esprime: « La professione di Colantonio era, siccome por-
» tava quel tempo, in lavoro di Fiandra, e lo colorire di quel
» paese; al che era tanto dedito, che aveva deliberato d'an-
» dare; ma il re Raniero lo ritenne qua, col mostrargli ipso
» la pratica e la tempera di tal colore. » [2] « Questo Raniero
» (soggiunge il cav. Puccini), che, secondo leggesi in principio
» di detta lettera, *etiam de mano soa pinse bene, et a questo*
» *studio fu sommamente dedito, però secondo la disciplina di*
» *Fiandra*; è sicuramente lo stesso che Renato d'Angiò, il
» quale essendo dimorato in Napoli dal 1435, anno in cui
» fu adottato e dichiarato erede dalla regina Giovanna,
» sino al 1442, quando fu espulso dal re Alfonso, potè in-
» segnare a Colantonio il miglior modo che fosse in uso

[1] *De Viris illustribus; Florentiæ* 1745, presso lo Zani, pag. 298.
[2] Puccini, loc. cit. pag. 37.

» presso tutti i pittori fiamminghi; come in fatti suonano
» le parole del Summonzio: *secondo la disciplina di Fian-*
» *dra.* »[1] E sebbene lo stesso Puccini aggiunga, che questo non potè essere il nuovo metodo di Van Eyck, che egli crede ritrovato intorno al 1435; non pertanto, ove fosse vera la data del 1410 che Van Mander assegna a questa scoperta, potrebbesi allora facilmente conchiudere, che almeno alcuna confusa notizia ne fosse già pervenuta a Renato d'Angiò. Comunque egli sia, l'ab. Lanzi trae da questa lettera alcune deduzioni che a noi sembrano oltremodo ragionevoli. E in prima, cade a terra la pretensione di quegli scrittori, che l'arte di colorire a olio sia venuta da Napoli; mentre si vede che Colantonio, per mezzo del re, l'ebbe di Fiandra. 2° Non si nomina Van Eyck, ma generalmente il colorito di Fiandra; la quale, prima dell'Italia, avea cominciato a trovar nuovi metodi, imperfetti, è vero, e men giusti, ma pur migliori che il dipingere a tempera: e chi sa che tale non fosse quello che si adoperò da Colantonio? 3° Dicesi che egli morì giovane: circostanza che rende credibile la difficoltà ch'egli avesse di comunicare il segreto. In fatti non si sa che al genero stesso lo insegnasse: quanto meno a un estraneo (cioè ad Antonello da Messina)? 4° Risulta dunque la necessità in Antonello d'intraprendere il viaggio in Fiandra, per apprendere da Van Eyck il segreto; il quale già vecchio, e non senza fatica, gliel comunicò.[2]

Per l'autorità adunque del Facio e del Summonzio si prova, non esser egli vero che difettino gli antichi documenti in favore della causa di Giovanni da Bruggia; come vanno dicendo gli avversarj. E qual mai ragione, quale scopo poteva indurre lo storico Giorgio Vasari a inventar una falsa leggenda, che i suoi stessi contemporanei potevano facilmente smentire? Chi non vede che egli, volendo falsare la storia, in luogo di fare autore di quella scoperta uno straniero, avrebbe facilmente potuto farsi scudo dell'autorità di Cennino Cennini, per concedere questo pregio bellissimo alla sua Toscana? Non ci addita egli tutti gli anelli

[1] Puccini, loc. cit., pag. 37-38.

[2] Scuola Napoletana, Epoca I.

di questa storica tradizione; che sono, il Van Eyck, Antonello, Domenico Veneziano, Andrea dal Castagno? Non conferma il suo racconto con un fatto pubblico, cioè con l'uccisione dell'infelice Veneziano; di che era in Firenze ancor recente la memoria? E se Giorgio Vasari è così apertamente mentitore, che ei possa e voglia a capriccio malmenare la storia; perchè allora non si dubita eziandio di quanto egli scrive di Antonello da Messina? Dovremo, per la sola autorità del Vasari, credere alla iscrizione latina che ei dice apposta in Venezia al sepolcro di Antonello da Messina; nella quale iscrizione si dice, essere egli stato il primo datore della pittura a olio all'Italia; quando questa iscrizione più non esiste, e, per confessione dei più accurati storici veneziani, si ignora ove e quando gli fosse apposta? E che dice ella mai questa iscrizione? Dice che Antonello fu il primo a *recare* in Italia questa scoperta della pittura a olio; giacchè tanto vale il vocabolo *contulit,* che si legge nella lapida sepolcrale del Messinese: e così fatta espressione ben dice che egli non ne fu l'inventore, e che soltanto della già fatta scoperta fece dono all'Italia. Alle troppo deboli ragioni che a questa si aggiungono; cioè non sembrar verisimile che Van Eyck, dopo avere aperto il segreto a Ruggiero da Bruggia, volesse comunicarlo a uno straniero; e che, ove Ruggiero avesse saputo che in Italia già era il segreto manifesto, non sarebbe venuto a dipingere in Venezia, in Ferrara e in Roma nel 1450; è facile la risposta. Giovanni Van Eyck comunicò ad Antonello il segreto, quando per li suoi molti dipinti, e per quelli di Ruggiero, poteva già il segreto medesimo facilmente scuoprirsi dagli artefici. E noi sappiamo che il primo quadro dipinto a olio da Antonello da Messina in Venezia, per attestato del Morelli,[1] ha la data del 1475; che è a dire, essere posteriore di più che venticinque anni alla venuta in Italia di Ruggiero da Bruggia, sendovisi questi recato innanzi al 1449. Omettiamo altre considerazioni di minor rilevanza, e ci facciamo a rispondere all'obiezione tratta dagli errori storici e cronologici del Vasari, per i quali il cav. Tambroni, e altri molti

[1] *Notizia d'Opere del Disegno* ec., pag. 189, nota 100. Il Lanzi ne cita uno di Antonello del 1474. Vedi Scuola Veneziana, Epoca I, pag. 29.

con lui, riposero il racconto del Vasari fra i sogni di una debole fantasia. E per primo, parci ragionevole il premettere una nostra considerazione. Se, per cagione degli errori storici e cronologici, si dovesse rifiutare qualsivoglia racconto; che sarebbe egli mai della più parte degli storici nostri? che del Vasari in special modo? Non abbiamo noi troppo sovente dovuto rettificare il suo racconto, e meglio ordinare e chiarire il novero degli anni? Avremmo dunque, per questa sola cagione, dovuto rifiutare la più parte delle sue Vite degli Artefici nostri, sendo la più parte errata nei nomi e negli anni? Non consiglia la savia critica a procedere molto a rilento nel riordinare la cronologia, procedendo dal noto all'ignoto, e argomentando e deducendo con forza di ragioni, quale debba essere un'epoca incerta o errata, ammessa innanzi una certissima? Per questa via avere i critici più giudiziosi purgate le storie da infiniti errori, e meglio chiarita ed accertata la verità dei racconti. Un simile pietoso ufficio richiede da noi il Vasari; e gliene fu cortese il cav. Puccini, con ragioni che a molti parvero allora efficaci, e che tali più non sono al presente, mercè la scoperta di un importantissimo documento pubblicato nello scorso anno dal signor Stoop; col quale si prova, essere avvenuta la morte del pittore Giovanni Van Eyck nel 1440, che è a dire dieci anni innanzi quello si era universalmente creduto.[1] Il perchè sta sempre la difficoltà della cronologia vasariana. E noi non siamo lungi dal credere, che Antonello da Messina non ottenesse il segreto della pittura a olio da Van Eyck, ma bensì dal suo discepolo Ruggiero da Bruggia; perciocchè, quando cessò di vivere il Van Eyck, Antonello era ancora in troppo giovine età, e forse non contava i ventisei anni. Non neghiamo pertanto, essere infiniti errori di storia nel racconto del Vasari; il quale vien meno a sè stesso ogni qual volta, lasciato il campo suo proprio delle Arti, si allarga in quello della storia e della critica: ma rimane però sempre da fortissime ragioni accertato quanto egli scrive della scoperta del fiammingo Van Eyck.

[1] Notizia data dal *Moniteur Universel*, N. 335, 1 decembre 1847. Vedi la nota 2 a pag. 78.

Rispondono finalmente all'ultima ragione dedotta dai cinque o sei scrittori, i quali concedono il vanto della scoperta ad Antonello da Messina; che se i fautori di Van Eyck volessero noverare tutti gli scrittori che favoriscono quest'ultimo artefice, non già cinque o sei ne potrebbero addurre, ma un numero presso che infinito. D'altronde, di poco o niun valore essere l'autorità del Costanzo, del Sansovino, del Lanzio, ec., come quelli che scrissero dopo il Vasari, e non citano nuovi e più sicuri documenti in favore del Messinese.

A questo termine condotta la disputazione, è facile ravvisare quanto più gravi e più copiose ragioni favoriscano la causa di Giovanni da Bruggia; sempre che a lui non si dia lode di primo trovatore della pittura a olio, ma bensì di perfezionatore di quel metodo, tanto imperfettamente conosciuto dagli antichi maestri. Ma un importantissimo documento, che abbiamo riserbato da ultimo, ci sembra, se non andiamo errati, che ponga il termine alla quistione, e a Giovanni da Bruggia conceda la palma della vittoria. Il lettore imparziale deciderà. Nella Biblioteca Magliabechiana di Firenze trovasi il Trattato, tuttavia inedito, sull'Architettura di Antonio Filarete, scultore fiorentino; il quale manoscritto sembra non fosse consultato molto accuratamente da coloro che presero a trattare questo argomento. In esso, al libro XXIV, dove tratta *dei colori e della composizione di storie,* a carte 182, prende l'autore a ragionare della pittura a olio; intorno alla quale così si esprime: .... « *et anche a olio si possono mettere tutti questi colori Ma questa è altra pratica et altro modo, il quale è bello a chi lo sa fare. Nella Magna si lavora bene in questa forma, maxime da quello Maestro* GIOVANNI DA BRUGGIA *et Maestro* RUGGIERI, *i quali hanno adoperato optimamente questi colori a olio. — Do. Dimmi in che modo si lavora con questo olio, et che olio è questo? — L'olio è di seme di lino. — Non è egli molto obscuro? — Sì, ma se gli toglie. Il modo non so; se non mettilo intra una amorctta, et lasciavelo stare uno buono tempo, egli schiarisce. Vero è che c'è el modo a fare più presto. Lasciamo andare il lavorare come si fa,* ec. » Premesso che Antonio Averulino, detto Filarete, fu contemporaneo di

Giovanni Van Eyck; e, come artefice che molto avea viaggiato, potea facilmente avere contezza di tutti quei più importanti avvenimenti i quali spettavano alle arti; parmi potersi fermare queste tre gravissime conchiusioni, con le quali diamo termine alla presente disquisizione. 1º Che Van Eyck si segnalò sopra tutti i pittori dell'età sua per un nuovo e più perfetto modo di colorire a olio. 2º Che sebbene in Italia e altrove, innanzi a lui, e nei tempi medesimi, si adoperasse tal fiata l'olio di noce o di lino nella pittura, non era questo certamente il metodo di Van Eyck, ma quello più imperfetto noto agli antichi maestri. Le parole del Filarete provano evidentemente, che sebbene, quando scriveva il suo Trattato dell'Architettura,[1] fosse giunta in Toscana alcuna notizia di questo perfezionamento della pittura a olio, era però ancora incerto il metodo; ma ben sapevasi, che *Maestro Giovanni da Bruggia e Maestro Ruggieri* lo possedevano più perfettamente che tutti i pittori della Magna. 3º Finalmente, che non ricordandosi dal Filarete, fra i periti di quest'arte, il pittore Antonello da Messina, male si avvisarono coloro i quali a lui concedettero la gloria di questo perfezionamento; quando non gli è dovuta che quella di propagatore, e, per adoperare le parole stesse della sua lapida sepolcrale, di *primo datore all'Italia* di questo nuovo e bellissimo metodo.

[1] Tra il 1460 e il 1464.

BALDOVINETTI.

ALESSO BALDOVINETTI,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato 1422. — Morto 1499.]

Ha tanta forza la nobiltà dell'arte della pittura, che molti nobili uomini si sono partiti dall'arti nelle quali sarebbono potuti ricchissimi divenire, e, dalla inclinazione tirati, contra il volere de' padri, hanno seguito l'appetito loro naturale, e datisi alla pittura o alla scultura o altro somigliante esercizio. E per vero dire, chi stimando le ricchezze quanto si deve e non più, ha per fine delle sue azioni la virtù, si acquista altri tesori che l'argento e l'oro non sono: senza che non temono mai niuna di quelle cose che in breve ora ne spogliano di queste ricchezze terrene, che più del dovere scioccamente sono dagli uomini stimate. Ciò conoscendo Alesso Baldovinetti,[1] da propria volontà tirato, abbandonò la mercanzia; a che sempre avevano atteso i suoi, e nella quale esercitandosi onorevolmente si avevano acquistato ricchezze, e vivuti da nobili cittadini; e si diede alla pittura: nella quale ebbe questa proprietà, di benissimo contraffare le cose della natura, come si può vedere nelle pitture di sua mano. Costui, essendo ancor fanciulletto, quasi contra la volontà del padre, che arebbe voluto che egli avesse atteso alla mercatura, si

[1] * Secondo la denunzia di lui stesso fatta nel 1470, egli sarebbe nato nel 1430. Dall'altra sua denunzia del 1480, apparirebbe nato nel 1420. Il Manni (note al Baldinucci) tenendo il giusto mezzo tra il 1420 e il 1430, lo dice nato nel 1425 circa. Noi però ce ne staremo al detto del padre suo, il quale doveva esser meglio d'ogni altro informato dell'anno di nascita de' suoi figliuoli. Egli, dunque, nella denunzia de' suoi beni, fatta l'anno 1427, dice che Alesso ha cinque anni: onde e' sarebbe nato nel 1422. Il padre suo ebbe nome Baldovinetto, e la madre Agnola Ubaldini da Gagliano.

diede a disegnare;[1] ed in poco tempo vi fece tanto profitto, che il padre si contentò di lasciarlo seguire la inclinazione della natura.[2] La prima opera che lavorasse a fresco Alesso fu, in Santa Maria Nuova, la cappella di San Gilio,[3] cioè la facciata dinanzi; la quale fu in quel tempo molto lodata, perchè, fra l'altre cose, vi era un Sant' Egidio, tenuto bellissima figura. Fece similmente a tempera la tavola maggiore, e la cappella a fresco di Santa Trinita,[4] per messer Gherardo e messer Bongianni Gianfigliazzi, onoratissimi e ricchi gentiluomini fiorentini; dipignendo in quella alcune storie del Testamento vecchio, le quali Alesso abbozzò a fresco e poi finì a secco; temperando i colori con rosso d' uovo mescolato con vernice liquida fatta a fuoco: la qual tempera pensò che dovesse le pitture difendere dall'acqua; ma ella fu di maniera forte, che dove ella fu data troppo gagliarda si è in molti luoghi l'opera scrostata: e così, dove egli si pensò aver trovato un raro e bellissimo segreto, rimase della sua opinione ingannato. Ritrasse costui assai di naturale; e dove, nella detta cappella, fece la storia della reina Saba che va a udire la sapienza di Salomone, ritrasse il magnifico Lorenzo de'Medici, che fu padre di papa Leone X; Lorenzo dalla Volpaia, eccellentissimo maestro d' oriuoli ed ottimo astrologo,[5] il

[1] Il Baldinucci lo dice scolaro di Paolo Uccello, deducendolo dalla maniera sua di dipingere.

[2] * Fu ascritto alla compagnia de' pittori nel 1448; e così nel vecchio libro si trova: *Alesso di Baldovinetto dipintore* MCCCCXLVIII.

[3] Dal *Memoriale* MS. di Francesco di Giovanni Baldovinetti il Manni trasse pure la notizia, che nella cappella di Santa Maria Nuova, Alesso aveva ritratto sè stesso con un saeppolo o dardo in mano, e una giornea indosso. Le pitture di questa cappella si perderono nel rifacimento della chiesa.

[4] Anco le pitture di questa cappella furono distrutte, circa il 1760, per rimodernare il coro. Quivi pure, tra i molti ritratti che Alesso v'introdusse, dipinse anche il proprio con gran cappa in dosso color di rosa secca, panno verde in capo, e fazzoletto bianco fra le mani. Gio. di Poggio Baldovinetti, che nel 1747 postillò un esemplare delle Vite del Vasari, dice averne fatta fare la copia nel 1730.

[5] * Lorenzo di Benvenuto della Volpaia, rammentato dal Vasari anche nella Vita di Donatello, a' 17 di giugno del 1500, fu eletto e deputato a temperare e mantenere *ordinato, sonante e andante* l'orologio del palazzo de'Signori, in luogo di Carlo di Marmocchio. Nel 1501 fu tra quelli artefici che dissero il loro parere circa al posto dove fosse da collocarsi il David di Michelangelo. (Gaye, *Carteggio* ec., I, 589; II, 455, 459.)

quale fu quello che fece, per il detto Lorenzo de' Medici, il bellissimo oriuolo che ha oggi il serenissimo duca Cosimo in palazzo; nel quale oriuolo tutte le ruote dei pianeti camminano di continuo: il che è cosa rara, e la prima che fusse mai fatta di questa maniera. [1] Nell'altra storia, che è dirimpetto a questa, ritrasse Alesso Luigi Guicciardini il vecchio, Luca Pitti, Diotisalvi Neroni, Giuliano de' Medici padre di papa Clemente VII; ed accanto al pilastro di pietra, Gherardo Gianfigliazzi vecchio e messer Bongianni cavaliere, con una vesta azzurra indosso e una collana al collo, e Iacopo e Giovanni della medesima famiglia. Accanto a questi è Filippo Strozzi vecchio, messer Paolo astrologo dal Pozzo Toscanelli. Nella volta sono quattro Patriarchi; e nella tavola una Trinità, e

[1] * Questa asserzione del Vasari è meramente gratuita, e viene smentita da quanto ora diremo. Il primo orologio a ruote, in Italia, di cui si trovi menzione, è quello del campanile di Sant'Eustorgio di Milano; del quale parla il Fiamma nella sua Cronaca, all'anno 1306: ma il semplice cenno che ne dà, senza nessuna espressione di maraviglia o di lode, ci fa credere che non fosse il primo. Il più mirabile però degli orologi sin allora veduti, è quello fabbricato nel 1344, in Pavia, da Giovanni Dondi, insigne medico e matematico padovano. Esso fu descritto da Michele Savonarola nel suo libro *De laudibus Patavii* (in Muratori, *Rer. Ital. Script.* XXIV, 1163), e da un contemporaneo e amico del Dondi, Filippo de Mazieres, il quale così si esprime: « In questo strumento era il moto del sole, delle costellazioni e dei pianeti, » co'loro cerchj, epicicli e distanze, con moltiplicazione di ruote senza nu- » mero, con tutte le loro parti; e ciascun pianeta fa il suo particolare mo- » vimento. In tal modo si può veder chiaramente in qual segno e in qual » grado sono i pianeti e le stelle ec. » (In Tiraboschi, *Stor. lett.* Tom. V.) Giovanni Dondi fu anche amico del Petrarca, e da lui lodato nell'epistola I del libro XII; e nel suo testamento gli fece un legato di 50 ducati d'oro, con queste parole: « *Magistrum Johannem Dundis physicum, astronomorum* » *facile principem, dictum ab Horologio propter illud admirandum* Planeta- » rii *opus ab eo confectum, quod vulgus ignotum horologium esse arbitra-* » *tur* » (onde l'errore di coloro che han creduto sopracchiamarsi dell'Orologio a cagione di quell'istrumento). — Dell'orologio di Lorenzo della Volpaia, fabbricato un secolo e mezzo dopo i prenominati, ci ha lasciato una esattissima descrizione il Poliziano nell'epistola VIII del libro IV, scritta da Fiesole a Francesco della Casa, il dì 8 d'agosto del 1484; e n'è fatta menzione dal Manni nel cap. XXIX *De Florentinis inventis.* Ora si conserva nel Museo fisico fiorentino, nella stanza delle macchine antiche. Chi fosse vago di avere copiosi ragguagli sopra ogni sorta di orologi, consulti l'eruditissima opera dell'ab. Cancellieri, sui *Campanili e sugli Orologi* (Roma, 1806. in-4), dalla quale abbiamo cavate queste notizie.

San Giovanni Gualberto inginocchioni, con un altro Santo.[1] I quali tutti ritratti si riconoscono benissimo, per essere simili a quelli che si veggiono in altre opere, e particolarmente nelle case dei discendenti loro, o di gesso o di pittura. Mise in questa opera Alesso molto tempo, perchè era pazientissimo, e voleva condurre l'opere con suo agio e comodo. Disegnò molto bene; come nel nostro Libro si vede un mulo ritratto di naturale, dov' è fatto il girare de' peli per tutta la persona con molta pacienza e con bella grazia. Fu Alesso diligentissimo nelle cose sue; e di tutte le minuzie che la madre natura sa fare, si sforzò d' essere imitatore. Ebbe la maniera alquanto secca e crudetta, massimamente ne' panni. Dilettossi molto di far paesi, ritraendoli dal vivo e naturale, come stanno appunto. Onde si veggiono nelle sue pitture fiumi, ponti, sassi, erbe, frutti, vie, campi, città, castella, arena ed altre infinite simili cose.[2] Fece nella Nunziata di Firenze, nel cortile, dietro appunto al muro dov' è dipinta la stessa Nunziata, una storia a fresco e ritocca a secco;[3] nel quale è una Natività di Cristo, fatta con tanta fatica e diligenza, che in una capanna che vi è si potrebbono annoverar le fila ed i nodi della paglia.[4] Vi contraffece ancora, in una rovina d'una casa, le pietre muffate e dalla pioggia e dal ghiaccio logore e consumate; con una radice d' ellera grossa che ricuopre una parte di quel muro; nella quale è da considerare, che con

[1] Cioè San Benedetto, parimente ginocchioni. La tavola predetta, dopo che fu tolta nel 1760 dall'altar maggiore, stette in sagrestia fino alla soppressione di quei monaci; ma era assai guasta. Dopo la loro ripristinazione non vi è stata rimessa.

[2] * Nella R. Galleria degli Uffizj è una tavola del Baldovinetti, forse l' opera più conservata che di lui si abbia. Nel mezzo è una Nostra Donna seduta, col Divin Figliuolo sulle ginocchia. A destra sta San Giovan Batista, San Cosimo e San Damiano; e dinanzi a loro, San Francesco in ginocchioni; a sinistra San Lorenzo e due altri Santi, uno de' quali eremita; e nel dinanzi San Domenico, parimente in ginocchio. Anticamente era nella cappella della R. Villa di Cafaggiolo.

[3] Di essa può dirsi col Lanzi, che « rimane oggi piuttosto il disegno che il colorito; dileguatesi le tinte per la debolezza della composizione. »

[4] Nell' *Etruria pittrice* vedesi la stampa di questa pittura; ed ivi può confrontarsi con altra rappresentante lo stesso soggetto, tratta da una tavola di Fra Filippo Lippi, dalla quale sembra che Alesso prendesse l' idea della composizione.

lunga pacienza fece d'un colore verde il ritto delle foglie, e d'un altro il rovescio, come fa la natura nè più nè meno: e, oltra ai pastori, vi fece una serpe ovvero biscia che cammina su per un muro, naturalissima.

Dicesi che Alesso s'affaticò molto per trovare il vero modo del musaico; e che non gli essendo mai riuscito cosa che valesse, gli capitò finalmente alle mani un tedesco che andava a Roma alle perdonanze; e che alloggiandolo, imparò da lui interamente il modo e la regola di condurlo: di maniera che, essendosi messo poi arditamente a lavorare in San Giovanni sopra le porte di bronzo, fece dalla banda di dentro, negli archi, alcuni Angeli che tengono la testa di Cristo. Per la quale opera conosciuto il suo buon modo di fare, gli fu ordinato dai Consoli dell'Arte de' Mercatanti che rinettasse e pulisse tutta la volta di quel tempio, stata lavorata, come si disse, da Andrea Tafi; perchè, essendo in molti luoghi guasta, aveva bisogno d'essere rassettata e racconcia.[1] Il che fece Alesso con amore e diligenza, servendosi in ciò d'un edifizio di legname che gli fece il Cecca, il quale fu il migliore architetto di quell'età.[2] Insegnò Alesso il magisterio de' musaici a Domenico Ghirlandaio; il quale accanto a sè poi lo ritrasse nella cappella de' Tornabuoni, in Santa Maria Novella, nella storia dove Giovacchino è cacciato del tempio, nella figura d'un vecchio raso con un cappuccio rosso in te-

[1] * Nei libri delle provvisioni de' Consoli dell'Arte de' Mercanti si trova che nel 1482 si delibera di rassettare il mosaico della cappella di San Giovanni, colla spesa di fiorini cento. Nel detto anno, Alesso Baldovinetti fa questo acconcime per fiorini ottanta, e Domenico Grillandaio rivede e approva il lavoro. Similmente si pagano trentaquattro fiorini allo stesso Baldovinetti pel mosaico fatto sopra la porta di San Giovanni, ch' è incontro a Santa Maria del Fiore. L'anno di poi, 1483, i Consoli gli danno a rassettare il mosaico della tribuna; e non essendo in tutto lo stato fiorentino chi sapesse tal arte, è eletto, sua vita durante, a racconciatore e conservatore di detti mosaici, collo stipendio di trenta fiorini all'anno. (Vedi Richa, *Chiese fiorentine*, Tom. V, pag. XXXIV.)

[2] * Dai citati libri de' Consoli dell'Arte apparisce infatti, che nel 1482, 20 febbraio, « Francesco d'Angiolo, detto il Cecca, havendo fatto il ponte » per rassettare il mosaico della Tribuna, con un ordine bellissimo e con » molta sottigliezza, senza impedire l'altare nè il coro; per rimunerarlo si » elegge in capo maestro della chiesa, *non essendovi uguale a lui in simili* » *cose.* » (Vedi Richa, *Chiese fiorentine*, Tom. V, pag. XXXIV.)

sta.[1] Visse Alesso anni ottanta;[2] e quando cominciò ad avvicinarsi alla vecchiezza, come quello che voleva poter con animo quieto attendere agli studj della sua professione, siccome fanno spesso molti uomini, si commise nello spedale di San Paolo. Ed a cagione, forse, d'esservi ricevuto più volentieri e meglio trattato (potette anco essere a caso), fece portare nelle sue stanze del detto spedale un gran cassone; sembiante facendo che dentro vi fusse buona somma di danari: perchè così credendo che fusse, lo spedalingo e gli altri ministri, i quali sapevano che egli aveva fatto allo spedale donazione di qualunque cosa si trovasse alla morte sua, gli facevano le maggiori carezze del mondo. Ma venuto a morte Alesso, vi si trovò dentro solamente disegni, ritratti in carta, ed un libretto che insegnava a far le pietre del musaico, lo stucco ed il modo di lavorare. Nè fu gran fatto, secondo che si disse, che non si trovassero danari; perchè fu tanto cortese, che niuna cosa aveva che così non fusse degli amici come sua.

Fu suo discepolo il Graffione fiorentino, che sopra la porta degl' Innocenti fece a fresco il Dio Padre con quegli Angeli che vi sono ancora.[3] Dicono che il magnifico Lorenzo de'Medici, ragionando un dì col Graffione, che era uno stravagante cervello, gli disse: Io voglio far fare di musaico e di stucchi tutti gli spigoli della cupola di dentro: e che il Graffione rispose: Voi non ci avete maestri. A che replicò Lorenzo: Noi abbiam tanti danari, che ne faremo. Il Graffione subitamente soggiunse: Eh! Lorenzo, i danari non fanno i maestri, ma i maestri fanno i danari. Fu costui bizzarra e fantastica persona:

[1] Questo ritratto non è di Alesso, come ha creduto il Vasari, che lo pose in fronte della Vita di lui; ma è di Tommaso padre di Dom. Ghirlandaio. Anche quest' avvertenza è del nominato postillatore, il quale allega antiche memorie ms.

[2] * Con ciò sarebbe morto nel 1502. Il citato *Memoriale* di Francesco di Giovanni Baldovinetti, dice nel 1496 *vel circa:* ma il libro de' morti, che il Manni vide nell'Arte de' Medici e degli Speziali (alla quale i Pittori erano aggregati) pone la morte d' Alesso a' 29 d' agosto 1499: e noi ce ne stiamo a questa, ch' è notizia più precisa e più autentica.

[3] * Essendo dal tempo molto guasta, fu recentemente restaurata dal prof. Antonio Marini.

non mangiò mai, in casa sua, a tavola che fusse apparecchiata d'altro che di suoi cartoni; e non dormì in altro letto che in un cassone pien di paglia, senza lenzuola. Ma tornando ad Alesso, egli finì l'arte e la vita nel 1448, [1] e fu dai suoi parenti e cittadini sotterrato onorevolmente. [2]

1 * Questo millesimo è errato per inavvertenza dello stampatore che, essendo scritto con cifre romane, cambiò il C in un'L, e fece un MCCCCXLVIII del MCCCCXCVIII. (Vedi la nota 2, a pag. 106.) — Nella prima edizione così ha termine questa Vita: « Non è però mancato dipoi chi gli abbia fatto quest' epitaffio:

Alexio Baldovinetto, generis et artis nobilitate insigni; cuius neque ingenio neque picturis quidquam potest esse illustrius: propinqui optime merito propinquo pos. »

2 * Di altre opere d'Alesso, dal Vasari non citate, fa ricòrdo il precitato *Memoriale* di Francesco di Giovanni di Guido Baldovinetti, con queste parole: « Dipinse a' chiostri di San Benedetto fuori di Firenze. Dipinse una » Vergine Maria in sul canto de' Carnesecchi. Dipinse la tavola dell' altare » di San Piero ch' è in Caligarza nostra. Dipinse ne' chiostri di Santa Croce un » Cristo ch' è battuto alla colonna. Dipinse, m' è stato detto, certe Natività » con ciptadini, quando si scende le scale del palazzo della Signoria; che » sono due tavole sopra alla cateratta, e più su. » Opere oggi perdute o disperse. Si noti però, che la Madonna sul canto de' Carnesecchi, dal Vasari è attribuita a Domenico Veneziano; e il Cristo battuto alla colonna, nel chiostro di Santa Croce, ad Andrea dal Castagno. Sì dell' uno che dell'altra non può credersi che ne esistessero due in uno stesso luogo. Resta a sapere chi disse più vero: il Baldovinetti o il Vasari.—Dai libri de' Consoli dell'Arte de' Mercatanti poi si ricava, che nel 1481 Alesso prese a racconciare il mosaico guasto della facciata della chiesa di San Miniato al Monte, sopra la porta maggiore, per fiorini 23, a tutte sue spese.

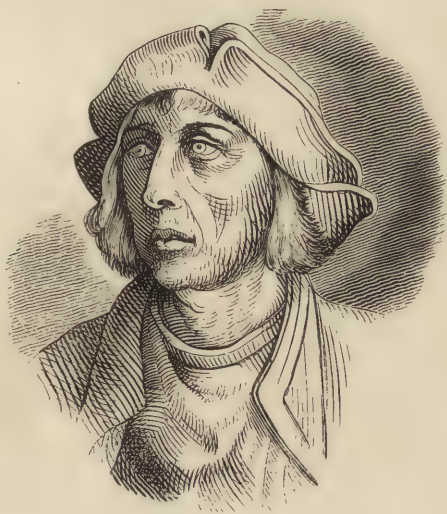
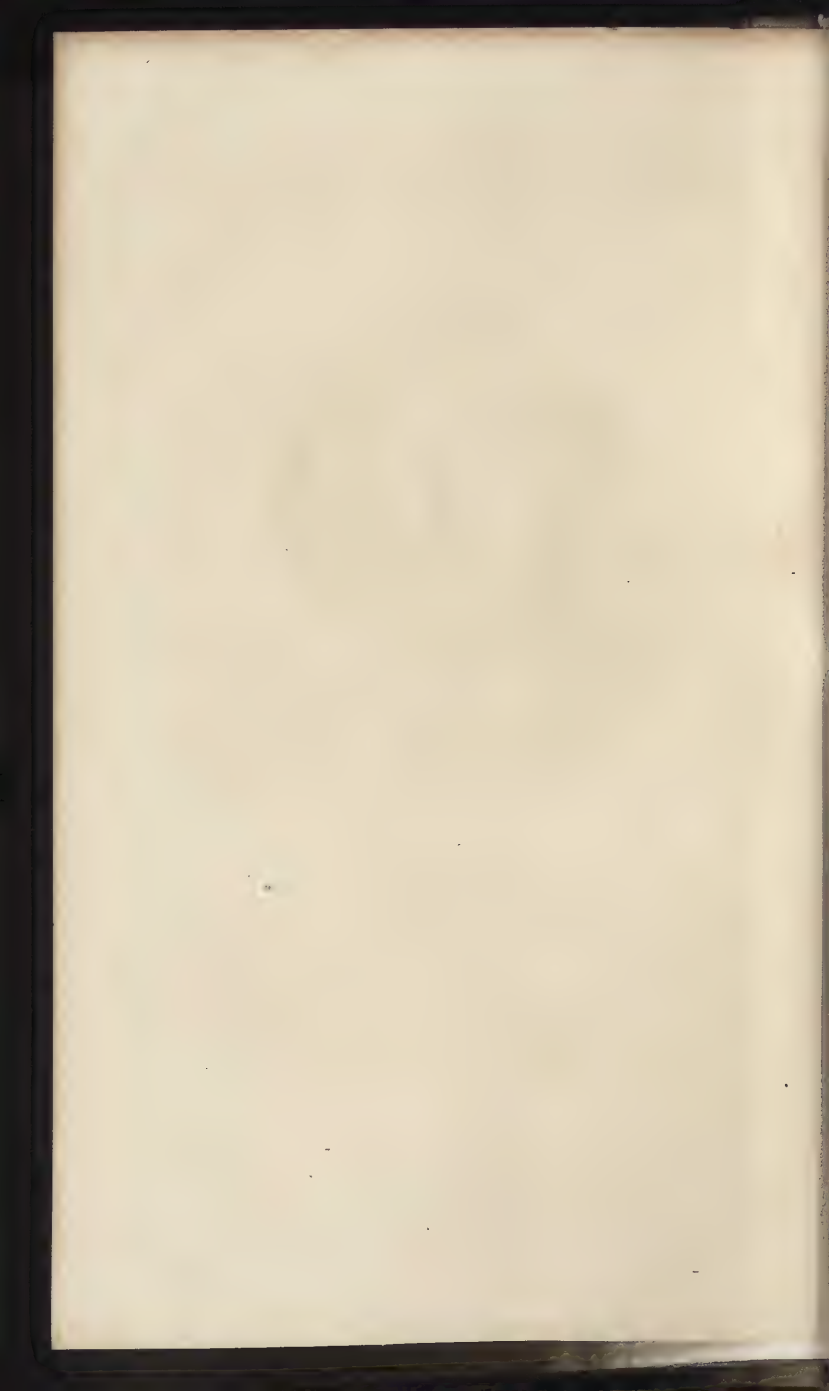
VELLANO DA PADOVA,

SCULTORE.

[Nato intorno al 1430?[1] — Morto 1500 o 1502?]

Tanto grande è la forza del contraffare con amore e studio alcuna cosa, che il più delle volte, essendo bene imitata la maniera d'una di queste nostre arti da coloro che nell'opere di qualcuno si compiacciono, sì fattamente somiglia la cosa che imita quella che è imitata, che non si discerne, se non da chi ha più che buon occhio, alcuna differenza; e rade volte avviene che un discepolo amorevole non apprenda, almeno in gran parte, la maniera del suo maestro. Vellano da Padova[2] s'ingegnò con tanto studio di contraffare la maniera e il fare di Donato nella scultura, e massimamente ne' bronzi, che

[1] * Rispetto all'anno della sua nascita, che, secondo i computi, sarebbe accaduta nel 1408, è da notare che insorgerebbe qualche difficoltà. Perchè se Vellano fu scolare di Donatello allorchè questi fu a Padova, il che non può essere accaduto che intorno al 1452 o 1453 (Vedi nota 3 a pag. 256 del vol. III), bisognerebbe credere che il Padovano non prima dei 44 o 45 anni apprendesse l'arte della scultura: età troppo avanzata, per creder ciò in tutto vero. Può ben essere che alla venuta di Donatello a Padova, Vellano fosse già esercitato nell'arte, e che sotto gli insegnamenti dell'artefice fiorentino si perfezionasse. Ma se vagliono più forti congetture, crederemmo che Vellano, nato qualche vent'anni e più dopo al tempo assegnato dagli storici, avesse i principj dell'arte da Donatello in Padova, e che poi fosse dal maestro condotto a Firenze, ove forse doveva essere nel 1466, quando gli fu allogata dai Perugini la statua di Paolo II. Il che spiegherebbe meglio l'errore che si trova negli *Annali Decemvirali,* di chiamarlo *da Firenze.* Stando a questa seconda congettura e all'altra esposta nella nota 2 a pag. 112, la nascita di Vellano cadrebbe intorno al 1430.

[2] Il Cicognara è d'opinione che il Vasari scrivesse questa Vita dietro notizie comunicategli da' suoi amici, e che in conseguenza giudicasse del merito di Vellano secondo l'altrui relazione e non secondo il proprio sentimento, imperciocchè ei lo esalta al di sopra del giusto.

VELLANO DA PADOVA.

rimase in Padova, sua patria, erede della virtù di Donatello fiorentino, come ne dimostrano l'opere sue nel Santo; dalle quali, pensando quasi ognuno, che non ha di ciò cognizione intera, ch'elle siano di Donato, se non sono avvertiti, restano tutto giorno ingannati.[1] Costui, dunque, infiammato dalle molte lodi che sentiva dare a Donato scultore fiorentino, che allora lavorava in Padova, e dal disiderio dell'utile che, mediante l'eccellenza dell'opere, viene in mano de'buoni artefici; si acconciò con esso Donato per imparar la scultura,[2] e vi attese di maniera, che con l'aiuto di tanto maestro conseguì finalmente l'intento suo: onde, prima che Donatello partisse di Padova finite l'opere sue, aveva tanto acquisto fatto nell'arte, che già era in buona aspettazione e di tanta speranza appresso al maestro, che meritò che da lui gli fussero lasciate tutte le masserizie, i disegni e i modelli delle storie che si avevano a fare di bronzo intorno al coro del Santo in quella città. La qual cosa fu cagione che, partito Donato, come si è detto, fu tutta quell'opera pubblicamente allogata al Vellano, nella patria, con suo molto onore. Egli, dunque, fece tutte le storie di bronzo che sono nel coro del Santo dalla banda di fuori: dove, fra l'altre, è la storia quando Sansone, abbracciata la colonna, rovina il tempio de'Filistei; dove si vede con ordine venir giù i pezzi delle rovine, e la morte di tanto popolo, ed inoltre la diversità di molte attitudini in coloro che muoiono, chi per la rovina e chi per la paura; il che maravigliosamente espresse Vellano.[3] Nel medesimo luogo

[1] Il prelodato conte Cicognara, dopo aver fatto rilevare qualche contradizione che si trova tra queste parole e quelle che si leggono poco sotto (Vedi la nota 1, pag. 110), soggiunge: « Io credo di poter concludere, che anche gl'imperiti di questi studj, purchè sieno di mediocre senso forniti, non possano mai prendere in cambio la più insigne dell'opere di Vellano colla meno distinta di Donatello. »

[2] *Che Vellano, o Bellano, sia stato scolare di Donatello, lo dice anche Pomponio Gaurico nel suo trattato *De Sculptura*: ma egli lo chiama *ineptus artifex*.

[3] * I bassorilievi di bronzo intorno al coro del Santo, sono dodici; tutti, tranne due di Andrea Riccio, del Vellano. Diremo i soggetti di quelli fatti dal nostro artefice: 1° Caino che uccide il fratello Abele; 2° il sacrifizio d'Isacco; 3° Giuseppe venduto dai fratelli; 4° Faraone sommerso insieme coll'esercito, nel mar Rosso; 5° l'adorazione del vitello d'oro; 6° il ser-

sono alcune cere ed i modelli di queste cose: e così alcuni candelieri di bronzo lavorati dal medesimo con molto giudizio ed invenzione. E, per quanto si vede, ebbe questo artefice estremo disiderio d'arrivare al segno di Donatello; ma non vi arrivò, perchè si pose colui troppo alto in un'arte difficilissima.[1] E perchè Vellano si dilettò anco dell'architettura, e fu più che ragionevole in quella professione; andato a Roma al tempo di papa Paolo,[2] viniziano, l'anno 1464; per il quale pontefice era architettore, nelle fabbriche del Vaticano, Giuliano da Maiano;[3] fu anch'egli adoperato a molte cose: e fra l'altre opere che vi fece, sono di sua mano l'arme che vi si veggiono di quel pontefice, col nome appresso. Lavorò ancora, al palazzo di San Marco, molti degli ornamenti di quella fabbrica, per lo medesimo papa; la testa del quale è di mano di Vellano, a sommo le scale.[4] Disegnò il medesimo, per quel luogo, un cortile stupendo, con una salita di scale comode e piacevoli: ma ogni cosa, sopravvenendo la morte del ponte-

pente di bronzo; 7° Sansone che spezza le colonne del tempio; 8° David che danza avanti l'arca del testamento; 9° il giudizio di Salomone; 10° Giona ingoiato dalla balena. Queste storie, secondo il Brandolese (*Guida di Padova;* Padova 1795), dal quale abbiamo cavato questa descrizione, dice che furono fatte da Vellano nel 1488. — A detto pure dello stesso Brandolese, sono in Padova le seguenti opere di Vellano. Nella chiesa de'Padri Serviti si crede suo il monumento eretto nel 1492 a Paolo da Castro e ad Angelo suo figliuolo, giureconsulti e pubblici professori in quella università. Similmente è lavoro di Vellano la statua sedente in atto di scrivere e il rimanente del monumento di Pietro Roccabonella veneziano, lettore di Filosofia e di Medicina nella università medesima, esistente nella chiesa di San Francesco. E finalmente, la ragguardevole tavola di bronzo con Nostra Donna in trono, con San Francesco e San Pietro Martire ai lati, che si vede nell'ultimo altare della chiesa medesima; la quale opera, che, secondo l'anonimo Morelliano, era il frontispizio del monumento Roccabonella, fu ultimata da Andrea Riccio. Nella Tav. XII della *Storia* del Cicognara è l'intaglio di due di queste istorie, cioè della prima e della decima sopra descritte.

[1] Ecco le parole che sono in contradizione con quel che ha detto poco sopra. Qui nondimeno è dove lo scrittore dà nel segno, secondo ciò ch'è stato avvertito nella nota 1, pag. 109.

[2] Paolo II, già cardinale Pietro Barbo.

[3] * Vedi quel che abbiamo detto in proposito nelle note e nel *Commentario;* alla Vita di Giuliano da Maiano.

[4] * È tuttavia nel medesimo posto. L'ambasciatore veneto Zulian, amantissimo delle cose d'arte, meditava di trasportarla seco a Venezia.

fice,[1] rimase imperfetta. Nel qual tempo che stette in Roma, il Vellano fece per il detto papa, e per altri, molte cose picciole di marmo e di bronzo; ma non l' ho potutè rinvenire. Fece il medesimo, in Perugia, una statua di bronzo maggiore che il vivo, nella quale figurò di naturale il detto papa a sedere in ponteficale, e da piè vi mise il nome suo e l' anno che ella fu fatta; la qual figura posa in una nicchia di più sorte pietre, lavorate con molta diligenza, fuor della porta di San Lorenzo, che è il duomo di quella città.[2] Fece il medesimo molte medaglie, delle quali ancora si veggiono alcune; e particolarmente quella di quel papa, e quelle d' Antonio Rosello aretino,[3] e di Batista Platina,[4] ambi di quello segretarj. Tornato, dopo queste cose, Vellano a Padoa con bonissimo nome, era in pregio non solo nella propria patria, ma in tutta la Lombardia e Marca Trivisana; sì perchè non eran insino allora stati in quelle parti artefici eccellenti, sì perchè aveva bonissima pratica nel fondere i metalli. Dopo, essendo già vecchio Vellano, deliberando la Signoria di Vinegia che si facesse

[1] * Nel dì 26 di luglio 1471.

[2] * La città di Perugia decretò a papa Paolo II questa statua di bronzo, per gratitudine del benefizio ricevuto di aver ricomposto, col rifare egli stesso le borse de' pubblici uffizj, le discordie nate tra' cittadini per la elezione de' magistrati. La deliberazione del gran Consiglio è de' 4 novembre 1466. La statua fu collocata al suo posto il 29 d' ottobre 1467, e costò mille fiorini e venti soldi. La iscrizione dice:

Hoc Bellanus opus . . . conflavit habenti
In terris Paulo maxima jura Dei.

Alla sinistra è scritto: *MCCCCLXVII. die X mensis octobris;* e da piè: *D. Paulo II Pont. Max. ob æqual. P. Aug. Perus.* È da notare che negli *Annali Decemvirali* di essa città egli è detto *Bellanus de Florentia*, forse perchè v' ebbe la cittadinanza, o per omaggio al suo maestro Donatello. (Vedi *Lettere pittoriche Perugine*, pag. 112-15.)

[3] Antonio Roselli, per essere stato nella Giurisprudenza il più dotto ed eloquente soggetto de' tempi suoi, ottenne il fastoso titolo di *Monarça della sapienza*, e fu dichiarato un nuovo Licurgo e un nuovo Solone. Morì in Padova, in età decrepita, l' anno 1467.

[4] Bartolommeo e non Batista. È questi l' autore della *Storia de' Papi* da San Pietro fino a Paolo II. Il nome della sua famiglia era *Sacchi;* ma a lui piacque chiamarsi *Platina* da Piadena, terra nel Cremonese, ov' ebbe i natali. Morì in Roma, d' anni 60, nel 1481, essendo custode della Biblioteca Vaticana.

di bronzo la statua di Bartolommeo da Bergamo a cavallo, allogò il cavallo ad Andrea del Verrocchio fiorentino, e la figura a Vellano.[1] La qual cosa udendo Andrea, che pensava che a lui toccasse tutta l'opera, venne in tanta collera; conoscendosi, come era in vero, altro maestro che Vellano non era; che fracassato e rotto tutto il modello, che già aveva finito, del cavallo, se ne venne a Firenze. Ma poi, essendo richiamato dalla Signoria, che gli diede a fare tutta l'opera, di nuovo tornò a finirla. Della qual cosa prese Vellano tanto dispiacere, che, partito di Vinegia senza far motto o risentirsi di ciò in niuna maniera, se ne tornò a Padoa; dove poi visse il rimanente della sua vita onoratamente, contentandosi dell'opere che aveva fatto, e di essere, come fu sempre, nella sua patria amato ed onorato. Morì d'età d'anni novantadue:[2] e fu sotterrato nel Santo, con quell'onore che la sua virtù, avendo sè e la patria onorato, meritava. Il suo ritratto mi fu mandato da Padoa da alcuni amici miei,[3] che l'ebbono, per quanto mi avvisarono, dal dottissimo e reverendissimo cardinal Bembo, che fu tanto amatore delle nostre arti, quanto in tutte le più rare virtù e doti d'animo e di corpo fu, sopra tutti gli altri uomini dell'età nostra, eccellentissimo.[4]

[1] Ciò produsse discordia tra' due artefici, come leggesi più oltre nella Vita del Verrocchio.

[2] Il Cicognara dice, ma senza addurne prova, che questo scultore visse 34 anni dopo la morte del suo maestro Donatello. Dunque morì nel 1500, se Donatello morì nel 1466, a dì 10 dicembre, come vuole Bartolommeo Fonzio; e nel 1502, se vuolsi ascoltare Matteo Palmieri, che pone la morte di Donatello nel 1468. (Vedi a pag. 266, nota 1 del Vol. III di questa edizione).

[3] I quali probabilmente gli comunicarono le notizie intorno alla vita, e forse anco i loro giudizj sulle opere di Vellano. Così opina il più volte citato autore della *Storia della Scultura*.

[4] * Si vuole che fosse suo discepolo quell'Andrea Riccio, padovano, dal Vasari appena rammentato in fine della Vita di Antonello da Messina. Così ancora afferma il Gaurico sopraccitato, del qual Riccio così parla: *quia et Bellani (uti volunt) discipulus Andreas Crispus familiaris meus,.... podagrarum beneficio ex aurifice sculptor.* Del qual Riccio, al pari e forse più di Vellano eccellente nell'arte del getto, meritava che il nostro autore ci avesse dato maggiori notizie. Alla mancanza sua però ci danno modo di supplire l'*Anonimo* scrittore della *Notizia d'opere di disegno*, contemporaneo ed amico del Riccio; il Morelli, suo annotatore; poi il Piacenza che ne scrisse la vita, in aggiunta al tomo terzo del Baldinucci; e finalmente il Cicognara, nel cap. VI del lib. IV della sua *Storia della Scultura*, dove parla a lungo, e con molto buone considerazioni, delle opere

di questo artefice e del loro merito. Nacque, adunque, Andrea Briosco, detto Riccio, o latinamente Crispo, dall' inanellatura de' suoi capelli, a dì primo aprile del 1470, in Padova. Studiò, secondo che si dice, l'arte della scultura e del getto di bronzo sotto Vellano. Nel 1507 condusse di bronzo due delle dodici storie poste intorno al coro della chiesa del Santo; cioè quando David abbatte il gigante Golia, e l' altra quando Giuditta tronca il capo a Oloferne. Seguendo l'ordine degli anni, è d' uopo ora far menzione del famoso candelabro di bronzo, con bassorilievi simbolici, che si vede nel presbiterio della chiesa suddetta, e serve a sostenere il cero pasquale. Questa maravigliosa opera di getto gli fu data a fare nel 1507, e fu posta finita al suo luogo, dopo dieci anni di fatica, nel 1516. Di questo suo capo lavoro ei si compiacque tanto, che nella rara medaglia, coniatasi da sè stesso, volle farne pompa incidendovi le parole: *Andreas Crispus patavinus aereum D. Antonii candelabrum f.*; e dall' altro lato: *obstante genio.* Una lunga descrizione di questo candelabro, e delle storie simboliche che sono in esso, fece Fra Valerio Polidoro nelle *Memorie della chiesa del Santo*, impresse in Venezia nel 1590. Nella chiesa di San Cansiano meritano d'esser vedute alcune statue di creta, eseguite dal Riccio nel 1530. Esse sono nell'altare presso l' organo, e rappresentano Gesù morto, figura grande al vivo, custodita dentro una cassa di cristallo, e la Madonna con San Giovanni, mezze figure poste agli angoli esterni di essa. Le *Guide* di Padova ci dicono poi, ch' egli condusse a perfezione varie opere di getto lasciate imperfette dal suo maestro Vellano. Fuori di patria, è sua opera il mausoleo di Girolamo e Marcantonio della Torre, con otto bassorilievi di storie del re Mausolo e della regina Artemisia; già stato nella chiesa di San Fermo maggiore di Verona, e quindi trasportato a Parigi sin dal tempo della invasione francese. — Fu anche architetto. Col suo disegno fu tirata a fine, nel 1516, la chiesa di Santa Giustina di Padova. Il qual tempio già sin dal 1502 s'era cominciato a edificare col modello del P. Don Girolamo da Brescia; ma poi fu interrotto a cagione degli errori trovati in quello, e per l' enorme spesa che richiedeva anche il nuovo disegno presentato da Sebastian da Lugano. — Andrea Riccio morì in patria, il dì 8 di luglio del 1532, e fu sepolto nel cimitero di San Giovanni di Verdara, con la seguente iscrizione: *Andreæ Crispo Briosco Pat., statuario insigni, cuius opera ad antiquorum laudem proxime accedunt, in primo æneum candelabrum quod in æde D. Antonii cernitur, Hæredes pos. Vix. ann. LXII. mens. III dies VII. Obiit VIII idus julii M. D. XXXII.* Il Cicognara ci ha dato l'intaglio delle seguenti opere del Riccio. Nella Tav. XXXV, l' insieme di tutto il famoso Candelabro, la medaglia del Riccio medesimo, e la storia di David danzante avanti l'arca. Nella Tav. XXXVI, due bassorilievi del monumento della Torre, e due spartimenti del Candelabro. Nella Tav. XXXVII, un altro bassorilievo del suddetto monumento. — Di Antonio Crispo parla ugualmente il Gaurico, e lo dice emulo di Tullio Lombardo; e se ne fa menzione nelle note alla Vita di Antonello da Messina.

FRA FILIPPO LIPPI,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato 1412? — Morto 1469.]

Fra Filippo di Tommaso Lippi, carmelitano;[1] il quale nacque in Fiorenza,[2] in una contrada detta Ardiglione, sotto il canto alla Cuculia, dietro al convento de' Frati Carmelitani; per la morte di Tommaso suo padre restò povero fanciullino

[1] Nella prima edizione queste parole erano precedute dal seguente preambolo: « Se gli uomini attentamente considerassino, di quanta importanza sia negl' ingegni buoni venire eccellenti e rari in quelle professioni che elli esercitano, sarebbono certamente più solleciti e molto più frequenti ed assidui nelle fatiche che si patiscono per imparare. Perciocchè e' si vede pur chiaramente, tutti coloro che attendono alla virtù, nascere (come gli altri) ignudi et abietti, et impararla ancora con grandissimi sudori e fatiche: ma come e' sono conosciuti per virtuosi, acquistarsi in tempo brevissimo onorato nome e ricchezze quasi eccessive; le quali, niente di manco, giudico io nulla, in comparazione della fama e di quel respetto che hanno loro gli uomini, non per altro che per conoscerli virtuosi, e per vederli adornati e colmi di quelle somme scienze od arti che a pochi il Ciel largo destina. E tanto è grande la forza della virtù, che ella trae i favori e le cortesie di mano a coloro che non le conobber mai, e i virtuosi non hanno più visti. Ma che più? Se in uno, che veramente sia virtuoso, si ritrova pur qualche vizio, ancora che biasimevole e brutto, la virtù lo ricuopre tanto, che, dove in un altro non virtuoso gravemente si disdirebbe e ne sarebbe colui punito, non apparisce quasi peccato nel virtuoso; e non solamente non ne è punito, ma compassionevolmente se li comporta; portando la stessa giustizia sempremai una certa quasi reverenzia a qualunque ombra di virtù. La quale, oltre mille altri effetti maravigliosi, muta la avarizia de' principi in liberalità, rompe gli odj dell'animo, sotterra le invidie negli uomini, et alza di quaggiù fin' in cielo coloro che per fama divengono, di mortali, immortali; come in queste parti mostrò Fra Filippo di Tommaso Lippi ec. »

[2] * Il Vasari nella prima edizione dice che visse 67 anni, nella seconda 57: donde, essendo certo che Fra Filippo morì nel 1469 (Vedi nota 3, pag, 128), ne verrebbe ch' egli nascesse o nel 1402 o nel 1412. Il Baldinucci lo crede nato circa il 1400. Noi accettiamo per più probabile la congettura dell' anno 1412, come quella che meglio s' accorda colle circostanze della sua vita.

FRA FILIPPO LIPPI.

d' anni due senza alcuna custodia, essendosi ancora morta la madre non molto dopo averlo partorito.[1] Rimaso dunque costui in governo d'una mona Lapaccia sua zia, sorella di Tommaso suo padre; poichè l' ebbe allevato con suo disagio grandissimo, quando non potette più sostenerlo, essendo egli già di ott' anni, lo fece frate nel sopraddetto convento del Carmine: dove standosi, quanto era destro ed ingegnoso nelle azioni di mano, tanto era nella erudizione delle lettere grosso e male atto ad imparare; onde non volle applicarvi lo ingegno mai, nè averle per amiche. Questo putto, il quale fu chiamato col nome del secolo Filippo, essendo tenuto con gli altri in noviziato e sotto la disciplina del maestro della grammatica; pur per vedere quello che sapesse fare; in cambio di studiare, non faceva mai altro che imbrattare con fantocci i libri suoi e degli altri: onde il priore si risolvette a dargli ogni comodità ed agio d' imparare a dipignere. Era allora nel Carmine la cappella da Masaccio nuovamente stata dipinta;[2] la quale, perciocchè bellissima era, piaceva molto a Fra Filippo: laonde ogni giorno per suo diporto la frequentava; e quivi esercitandosi del continovo, in compagnia di molti giovani che sempre vi disegnavano, di gran lunga gli altri avanzava di destrezza e di sapere; di maniera, che e' si teneva per fermo che e' dovesse fare, col tempo, qualche ma-

[1] Nella seconda edizione, e in altre posteriori, questo primo periodo par tronco per difetto di punteggiatura. Qui abbiamo seguito quella usata nell'edizione di Firenze procurata da Stefano Audin, perchè dà al periodo stesso un senso naturale e compiuto.

[2] * Ecco qui un esempio come spesso il racconto Vasariano da una premessa falsa cada in conseguenze falsissime. Fra Filippo, che noi vogliamo nato nel 1412, di otto anni fu vestito frate, cioè intorno al 1420. E qui la cosa può correre. Ma l' errore madornale comincia allorchè fa che il giovanetto frate si esercitasse a disegnare del continuo la cappella del Carmine *nuovamente* stata dipinta da Masaccio. Il che non può essere, qualora si ricordi che Masaccio non prima del 1440 quelle pitture incominciasse. Onde quello che il Vasari dice di Fra Filippo, più volentieri noi riferiamo al figliuol suo. Quindi, tutto lavoro della poetica fantasia dell' Aretino è quel che racconta in seguito, della mano che Fra Filippo aveva preso nell' imitare la maniera di Masaccio, in modo che molti dicessero — *lo spirito di Masaccio essere entrato nel corpo di Fra Filippo.* — Anzi, se le pitture del Chiostro e della Chiesa del Carmine furono veramente fatte da Fra Filippo nella sua giovane età, e quando ancora vestiva l' abito monastico, bisognerebbe conghietturare con più ragione, che le opere sue furono poi e studiate, e forse in parte imitate da Masaccio.

ravigliosa cosa. Ma negli anni acerbi, non che ne' maturi, tante lodevoli opere fece, che fu un miracolo. Perchè, di lì a poco tempo, lavorò di verde terra, nel chiostro vicino alla Sagra di Masaccio, un Papa [1] che conferma la regola de' Carmelitani: ed in molti luoghi in chiesa in più pareti in fresco dipinse; e particolarmente un San Giovan Batista, ed alcune storie della sua vita. E così ogni giorno facendo meglio, aveva preso la mano di Masaccio sì, che le cose sue in modo simili a quelle faceva, che molti dicevano lo spirito di Masaccio essere entrato nel corpo di Fra Filippo. Fece in un pilastro in chiesa la figura di San Marziale, presso all' organo; [2] la quale gli arrecò infinita fama, potendo stare a paragone con le cose che Masaccio aveva dipinte: per il che, sentitosi lodar tanto per il grido d' ognuno, animosamente si cavò l' abito d'età d'anni diciassette.[3] E trovandosi nella Marca d'Ancona, diportandosi un giorno con certi amici suoi in una barchetta per mare, furono tutti insieme dalle fuste de' Mori, che per quei luoghi scorrevano, presi e menati in Barberia; e messo ciascuno di loro alla catena e tenuto schiavo; dove stette, con molto disagio, per diciotto mesi. Ma perchè un giorno, avendo egli molto in pratica il padrone, gli venne comodità e capriccio di ritrarlo; preso un carbone spento del fuoco, con quello tutto intero lo ritrasse, co' suoi abiti indosso alla moresca, in un muro bianco. Onde essendo dagli altri schiavi detto questo al padrone; perchè a tutti un miracolo pareva,

[1] Fu distrutto insieme colla Sagra dipinta da Masaccio.

[2] Tutte le nominate pitture fatte dal Lippi nella chiesa del Carmine furon distrutte, parte dal tempo e parte dall' incendio del 1771.

[3] Nella prima edizione sono aggiunte a questo passo le seguenti parole: « ancora che negli ordini sacri fusse già ordinato a Vangelo. Di che nulla curandosi o poco, si partì dalla Religione. » Se il Lippi fosse disertato dal convento dopo pochi mesi di noviziato e senza far professione, come opinerebbe il Della Valle, ei non poteva più dirsi frate; eppure fu chiamato frate per tutto il corso di sua vita, come rilevasi dalle scritture di quel tempo. Di più, egli stesso si dipinse con testa rasa alla fratesca nel quadro di Sant'Ambrogio; e finalmente i Padri Carmelitani registrarono la morte di lui nel loro Necrologio, ed ivi lo nominarono *Fr. Philippus*. Da tutto ciò pare che si debba credere che egli era, se non ordinato a Vangelo, giacchè il Vasari non l' ha confermato nella seconda edizione, almeno frate professo. (Vedi nota 3, pag. 128) — Quanto al tempo, si può dubitare, vedendo che anche nel 1439 si chiama egli stesso frate, ed uno de' più poveri frati che sia in Firenze.

non s' usando il disegno nè la pittura in quelle parti; ciò fu causa della sua liberazione dalla catena, dove per tanto tempo era stato tenuto. Veramente è gloria di questa virtù grandissima, che uno, a cui è conceduto per legge di poter condennare e punire, faccia tutto il contrario; anzi, in cambio di supplicio e di morte, s' induca a far carezze e dare libertà. Avendo poi lavorato alcune cose di colore al detto suo padrone, fu condotto sicuramente a Napoli;[1] dove egli dipinse al re Alfonso,[2] allora duca di Calavria, una tavola a tempera, nella cappella del castello dove oggi sta la guardia. Appresso gli venne volontà di ritornare a Fiorenza: dove dimorò alcuni mesi, e lavorò alle donne di Sant'Ambruogio, all' altare maggiore, una bellissima tavola; la quale molto grato lo fece a Cosimo de' Medici, che per questa cagione divenne suo amicissimo.[3] Fece anco nel capitolo di Santa Croce una tavola;[4] e un' altra che fu posta nella cappella in

[1] * Qui la cronologia non corre. Fra Filippo nacque nel 1412, nel 1420 si fece frate, nel 1429 si cavò l'abito, nel 1430 in circa fu menato schiavo in Barberia, nel 1441 fece la tavola del re Alfonso. Ma prima d'andare a Napoli doveva essere stato in Firenze da qualche tempo, perchè nel 1438 vi lavorava per Santo Spirito una tavola.

[2] Forse dee dire: Alfonso d'Aragona; il quale regnò in Napoli dal 1442 al 1458. Quando il Lippi tornò di Barberia, Alfonso duca di Calabria o non era nato o era fanciullo, poichè, secondo il Muratori, morì nel 1495 d'anni 47.

[3] * Questa tavola, molto grande, oggi si conserva nella Galleria delle Belle Arti. In essa, con certa novità d'invenzione, espresse Nostra Donna incoronata, con attorno in belle movenze molti Angeli leggiadramente vestiti e acconciati, e varj Santi, tra' quali San Giovan Batista, Sant'Eustachio, San Martino e San Giobbe. A piè di essi, in mezze figure, è il ritratto del pittore di profilo, colla testa rasa, e dinanzi un Angioletto che sostiene una fascia dove è scritto: *Is perfecit opus.* Mancano però le altre scritte che l'annotatore del *Riposo* del Borghini (ediz. senese del 1797) vi lesse, le quali dicevano: *Frater Philippus*, nel mezzo della tavola; e nell' ornamento: *Ab huius ecclesie priore Francisco Maringhio an. MCCCCXLI facta, et a monialibus ornata fuit an. M. D. LXXXV.* Di questa tavola Fra Filippo ebbe in prezzo 1200 lire, l'anno 1447; come il Baldinucci trovò registrato nell' antico libro della sagrestia di Sant' Ambrogio.

[4] * Questa tavola, che a' tempi del Richa stava nella cappella de' Medici in Santa Croce (*Chies. fior.*, I, 104), ora si custodisce nella Galleria delle Belle Arti di Firenze, ed è indicata al num. 21 del *Catalogo*, pag. 13 dell' edizione del 1846. In essa è rappresentata Nostra Donna seduta in trono, con Gesù Bambino ritto in piè sulle ginocchia; a destra San Damiano e San Francesco, a sinistra San Cosimo e Sant'Antonio da Padova.

casa Medici, e dentro vi fece la Natività di Cristo.[1] Lavorò ancora, per la moglie di Cosimo detto, una tavola con la medesima Natività di Cristo e San Giovan Batista, per mettere all'ermo di Camaldoli in una delle celle de' romiti, che ella aveva fatta fare per sua divozione, intitolata a San Giovan Batista:[2] ed alcune storiette, che si mandarono a donare da Cosimo a papa Eugenio IV viniziano. Laonde Fra Filippo molta grazia di quest' opera acquistò appresso il papa.

Dicesi ch' era tanto venereo, che vedendo donne che gli piacessero, se le poteva avere, ogni sua facultà donato le arebbe; e non potendo per via di mezzi, ritraendole in pittura, con ragionamenti la fiamma del suo amore intiepidiva. Ed era tanto perduto dietro a questo appetito, che all'opere prese da lui, quando era in questo umore, poco o nulla attendeva. Onde una volta, fra l'altre, Cosimo de' Medici, facendogli fare un' opera in casa sua, lo rinchiuse, perchè fuori a perder tempo non andasse.[3] Ma egli, statoci già due giorni, spinto da furore amoroso, anzi bestiale, una sera, con un paio di forbici fece alcune liste de' lenzuoli del letto, e da una finestra calatosi, attese per molti giorni a' suoi pia-

[1] * La piccola tavoletta che fece per la cappella di casa Medici, nella quale espresse Maria Vergine che adora il Divino Infante, portato sulle spalle da due Angioletti, si conserva, unitamente al bellissimo disegno originale, nella R. Galleria degli Uffizj. Un intaglio di essa si vede nel Tom. III della Serie I della *Galleria di Firenze illustrata*, tav. CXX.

[2] * Questa tavola, della quale gli annotatori del Vasari non ci hanno saputo dire la sorte, siamo lieti di poter annunziare ch' esiste tuttavia e ben conservata nella stanza dei piccoli quadri della suddetta Galleria delle Belle Arti, sotto il n° 60 del citato *Catalogo*. Ivi però s' inclina a crederla opera, piuttostochè di Fra Filippo, di Masolino da Panicale; e sotto questo ultimo nome è stata pubblicata, con un bell' intaglio del valente signor Chiossone, nella *Galleria delle Belle Arti di Firenze*, edita per cura del professor Perfetti e d' altri artisti.

[3] * Due lunette, uscite dal Palazzo Riccardi, già Medici, sono in mano dei fratelli Metzger in Firenze. In una è l' Annunziata; nell' altra, sette Santi seduti; che sono, San Giovanni nel mezzo, circondato da San Cosimo e San Damiano, San Lorenzo, San Francesco, Sant'Antonio, San Pietro martire. Nell' Annunziazione è l' impresa, prima di Cosimo, poi di Lorenzo de' Medici; cioè tre piume legate dentro un anello. Queste due tavole, che l' una serve di riscontro all' altra, sono di una diligenza squisita, tanto nelle figure, quanto nei varj accessorj.

ceri. Onde non lo trovando e facendone Cosimo cercare, al fine pur lo ritornò al lavoro: e d'allora in poi gli diede libertà, che a suo piacere andasse; pentito assai d'averlo per lo passato rinchiuso, pensando alla pazzia sua ed al pericolo che poteva incorrere. Per il che, sempre con carezze s'ingegnò di tenerlo per l'avvenire: e così da lui fu servito con più prestezza; dicendo egli, che l'eccellenze degli ingegni rari sono forme celesti e non asini vetturini. Lavorò una tavola nella chiesa di Santa Maria Primerana in su la piazza di Fiesole, dentrovi una Nostra Donna annunziata dall'Angelo; nella quale è una diligenza grandissima, e nella figura dell'Angelo tanta bellezza, che e' pare veramente cosa celeste.[1] Fece alle monache delle Murate due tavole; una della Annunziata, posta allo altar maggiore; l'altra nella medesima chiesa a un altare, dentrovi storie di San Benedetto e di San Bernardo:[2] e nel palazzo della Signoria dipinse in tavola un'Annunziata, sopra una porta; e similmente fece in detto palazzo un San Bernardo, sopra un'altra porta:[3] e nella sagrestia di Santo Spirito di Fiorenza, una tavola con una Nostra Donna, ed Angeli d'attorno e Santi da lato; opera rara, e da questi nostri maestri stata sempre tenuta in grandissima venerazione.[4]

[1] * Questa tavola fu venduta molti anni fa. Forse è quella che al presente si vede nella R. Galleria di Monaco, indicata a pag. 142 del *Catalogo* del *De Dillis*, ediz. del 1839.

[2] Di queste due tavole non sappiamo il destino. Nel 1812 restò soppresso tanto il convento quanto la chiesa delle Murate, e la fabbrica è ora destinata ad altri usi.

[3] * In un libro de' Provveditori di Camera di Firenze, degli anni 1446, 47 e 48, il Baldinucci trovò, che a' 16 maggio 1447 furon pagate a Fra Filippo lire 40, appunto per aver dipinta l'immagine di Maria Vergine e di San Bernardo, che dovea collocarsi innanzi alla porta della cancelleria de' Signori.

[4] * Probabilmente accenna a questa tavola Domenico Veneziano in una lettera scritta nel 1438 da Perugia a Pietro de' Medici, dove dice: *Fra Filippo à una tavola che va in Santo Spirito, la quale lavorando lui dì e note, non la farà in cinq' anni.* (Gaye, I, 136.) Essa fu fatta fare da Gherardo di Bartolommeo Barbadori, il quale la donò alla chiesa di Santo Spirito, col rogito di Ser Buonaccorso di Ser Domenico Salvestri, nel 1438, e non 1418, come dice il Richa (IX, 33). Ora fa parte della importante collezione dei signori Francesco Lombardi e Ugo Baldi di Firenze. Rappresenta Nostra Donna seduta, con otto Angeli dietro il seggio adoranti. Il Bambino sta ritto in piè nelle

In San Lorenzo, alla cappella degli operaj, lavorò una tavola con un' altra Annunziata; ed a quella della Stufa, una che non è finita.[1] In Sant' Apostolo di detta città, in una cappella, dipinse in tavola alcune figure intorno a una Nostra Donna:[2] ed in Arezzo, a messer Carlo Marsuppini, la tavola della cappella di San Bernardo ne' monaci di Monte Oliveto, con la Incoronazione di Nostra Donna e molti Santi attorno; mantenutasi così fresca, che pare fatta dalle mani di Fra Filippo al presente: dove dal sopradetto messer Carlo gli fu detto, che egli avvertisse alle mani che dipigneva, perchè molto le sue cose erano biasimate: per il che Fra Filippo, nel dipignere da indi innanzi, la maggior parte o con panni o con altra invenzione ricoperse, per fuggire il predetto biasimo: nella quale opera ritrasse di naturale detto messer Carlo.[3] Lavorò in Firenze, alle monache di Annalena, una tavola d' un presepio;[4] ed in Padova si veggono ancora alcune

ginocchia della Madre. Nella predella del seggio seggono due altri Angeli che suonano uno il violino, l'altro il liuto. A destra è Sant' Antonio e un Santo vescovo; a sinistra, San Bartolommeo ed una Santa monaca, tutta vestita di nero, col soggolo bianco; tutti in piè. Dalla stessa chiesa di Santo Spirito fu trasportato alla Galleria della R. Accademia di Belle Arti un gradino dello stesso pittore, dove di piccole figure sono tre storie, una delle quali è l'Annunziazione. Nel *Catalogo* del 1846 trovasi indicato a pag. 13, n. 23.

[1] * Questa tavola, non in troppo buono stato, vedesi sempre al suo posto. Nel gradino sono tre belle storie di piccole figure. Dell' altra nella cappella della famiglia Stufa, ignoriamo la sorte.

[2] Non v' è più, e non sappiamo ove sia.

[3] * Soppresso il convento nel 1785, questa tavola fu comprata dalla nobil casa Lippi d'Arezzo, dove stette fino al 1841, nel qual anno fu acquistata dal signor Ugo Baldi; questi la vendè a Carlo Baldeschi romano, il quale la rivendè a papa Gregorio XVI, che la fece collocare nella nuova Galleria Lateranense.

[4] * Soppresso il convento, e ridotto ad altri usi insieme colla chiesa, questa tavola si credette perduta; ma noi l' abbiamo riconosciuta nella Galleria delle Belle Arti, nella stanza de' piccoli quadri, sotto il n. 57 del *Catalogo* (edizione citata). In essa è dipinta una Natività di Cristo, dove si vede in alto un coro d'Angeli che cantano gloria, e nel fondo roccie e grotte cavate nel sasso, dove menano vita solitaria Santa Maria Maddalena, San Girolamo e un altro eremita, che sulla spalla porta scritto il nome di *Ilarione;* nel quale, a detto del Richa, che vide la tavola al suo posto e le memorie del convento (*Chies. fior.*, X, 145), è il ritratto di Ruberto Malatesti, fratello di Annalena. Un molto fedele intaglio di questa tavola si vede nella più volte citata opera della *Galleria delle Belle Arti.*

pitture.[1] Mandò di sua mano a Roma due storiette di figure picciole, al cardinal Barbo; le quali erano molto eccellentemente lavorate, e condotte con diligenza. E certamente egli con maravigliosa grazia lavorò, e finitissimamente unì le cose sue; per le quali sempre dagli artefici in pregio, e da' moderni maestri è stato con somma lode celebrato; e ancora, mentrechè l' eccellenza di tante sue fatiche la voracità del tempo terrà vive, sarà da ogni secolo avuto in venerazione.

In Prato ancora, vicino a Fiorenza, dove aveva alcuni parenti, in compagnia di Fra Diamante del Carmine, stato suo compagno e novizio insieme, dimorò molti mesi, lavorando per tutta la terra assai cose. Essendogli poi dalle monache di Santa Margherita data a fare la tavola dell' altar maggiore, mentre vi lavorava, gli venne un giorno veduta una figliuola di Francesco Buti, cittadin fiorentino, la quale o in serbanza o per monaca era quivi condotta.[2] Fra Filippo, dato d' occhio alla Lucrezia; che così era il nome della fanciulla, la quale aveva bellissima grazia ed aria; tanto operò con le monache, che ottenne di farne un ritratto, per metterlo in una figura di Nostra Donna per l' opra loro.[3] E con

1 * Dall' *Anonimo Morelliano* è detto più particolarmente ciò che in Padova dipinse Fra Filippo. Nella chiesa del Santo, egli dice, « la Coronazione » della Nostra Donna a fresco, nel primo pilastro a man manca intrando in » chiesa, e sopra l' altar della Nostra Donna. » Nella cappella del Podestà, alcune pitture, insieme con altre di Antonin da Forlì e di Niccolò Pizzolo, padovano. Le quali opere ora più non si veggono, a cagione de' restauri fatti in questi luoghi.

2 * Nell' edizione del 1568, il Vasari mutò: « la quale in serbanza o per monaca era quivi in serbanza. » Noi abbiamo restituito più volentieri la lezione della prima stampa.

3 * Questa tavola, rappresentante la Nascita di Cristo, fu inviata a Parigi nel 1812; ma giuntavi in cattivo stato, fu rifiutata; non però restituita, perciocchè oggi si vede nel Museo Nazionale, insieme con un' altra rappresentante la Madonna ritta in piè, che porge il Divino Infante all' adorazione di due Santi monaci, la quale passò nel Museo suddetto, non sappiamo da qual chiesa di Firenze, mandata in cambio di quella. Della tavola di Santa Margherita si vede un debole intaglio nel Tomo I della *Etruria Pittrice*, dove può farsene il confronto, per la somiglianza, con quella Nascita che Alesso Baldovinetti dipinse nell' atrio della chiesa della Annunziata, che parimente si vede intagliata in detta opera. Un altro più piccolo, ma più accurato, intaglio della detta tavola, fa corredo alla *Relazione* del Canonico Baldanzi sulle pitture del coro di Prato. Il prezioso gradino però corse miglior fortuna: esso si conserva

questa occasione innamoratosi maggiormente, fece poi tanto, per via di mezzi e di pratiche, che egli sviò la Lucrezia dalle monache; e la menò via il giorno appunto ch' ella andava a vedere mostrar la Cintola di Nostra Donna, onorata reliquia di quel castello.[1] Di che le monache molto per tal caso furono svergognate, e Francesco suo padre non fu mai più allegro, e fece ogni opera per riaverla; ma ella, o per paura o per altra cagione, non volle mai ritornare; anzi starsi con Filippo: il quale n' ebbe un figliuol maschio, che fu chiamato Filippo[2] egli ancora, e fu poi, come il padre, molto eccellente e famoso pittore. In San Domenico di detto Prato sono due tavole;[3] ed una Nostra Donna nella chiesa di San Francesco, nel tramezzo; il quale levandosi di dove prima era, per non guastarla, tagliarono il muro dove era dipinto, ed allacciatolo con legni attorno, lo traportarono in una parete della chiesa, dove si vede ancora oggi.[4] E nel Ceppo di Francesco di Marco, sopra un pozzo in un cortile, è una tavoletta di man del medesimo, col ritratto di detto Francesco di Marco, autore e fondatore di quella casa pia.[5]

tuttavia in una delle stanze di residenza del Magistrato civico di Prato. È diviso in tre partimenti, con tre storie bellissime, cioè, la Presentazione al tempio, l' Adorazione de' Re Magi e la Strage degl' Innocenti.

1 * Il ratto della Lucrezia, pare che sia accennato in una lettera di Giovanni de' Medici a Bartolommeo Serragli, scritta da Firenze il 27 di maggio 1458, in quelle parole *« e così dello errore di Fra Filippo n' aviamo riso un pezzo »* (Gaye, I, 180). Da questo fatto ne conseguirono le varie interruzioni che pel corso di otto anni soffrirono le pitture del coro di Prato.

2 * Cioè, Filippino Lippi, del quale è parlato molto nella vita di Masaccio (Vol. III, pag. 153), e il Vasari ha scritto la vita che si legge in questa stessa Seconda Parte.

3 * Una di queste due tavole ora è nel refettorio di esso convento, e rappresenta la Nascita del Redentore, adorato da Maria Vergine e San Giuseppe, co' pastori che vengon di lontano a trovare il nato Gesù. A destra del quadro sta in piedi un Santo milite, con in mano una banderuola bianca traversata da una croce rossa; a sinistra, San Vincenzo in atto di recitare le parole: *Timete Deum quia venit hora iudicii eius*, scritte nel libro che ha nella destra, e colla sinistra accennando, come in visione e lontano, Cristo giudice severo nel giorno finale. Questa pittura è alquanto danneggiata.

4 Dopo il 1600 la chiesa di San Francesco soffrì nell' interno varj cambiamenti, i quali probabilmente avranno cagionato la perdita di questa pittura, poichè oggi più non vi si vede.

5 * Francesco di Marco Datini non è la principal figura di questa tavola: egli sta genuflesso dinanzi alla Vergine, sedente in trono, cui assistono i

E nella Pieve di detto castello [1] fece, in una tavolina sopra la porta del fianco salendo le scale, la morte di San Bernardo, che rende la sanità, toccando la bara, a molti storpiati; dove sono Frati che piangono il loro morto maestro; ch' è cosa mirabile a vedere le belle arie di teste, nella mestizia del pianto, con artificio e naturale similitudine contraffatte. Sonvi alcuni panni di cocolle di Frati, che hanno bellissime pieghe, e meritano infinite lodi per lo buon disegno, colorito, componimento, e per la grazia e proporzione che in detta opra si vede, condotta dalla delicatissima mano di Fra Filippo.[2] Gli fu allogato dagli operaj della detta Pieve, per avere memoria di lui, la cappella dell' altar maggiore di detto luogo; dove mostrò tanto del valor suo in questa opera, ch' oltra la bontà e l' artificio di essa, vi sono panni e teste mirabilissime.[3] Fece in questo lavoro le figure maggiori del

Santi Stefano e Giovanni, ed è di proporzione più piccola; con davanti a sè alcuni poverelli, che sottopone al patrocinio di lei. Questa tavola fu trasferita nel vestibolo dell' uffizio del Ceppo: tardo provvedimento, dopo che le intemperie l' avean guasta. Vedi Baldanzi, *Relazione delle pitture di Fra Filippo Lippi nel coro della cattedrale di Prato*, pag. 45-46.

[1] Prato allora non era città; e la chiesa che in quel tempo chiamavasi la Pieve, è oggi la Cattedrale.

[2] La pittura qui descritta sussiste ancora, ed è ben conservata. Essa però non è una tavolina, come dice il Vasari, poichè ha 4 braccia e 12 soldi d'altezza, e br. 2 e soldi 15 di larghezza. —* Questa tavola fu commessa al Lippi dal proposto Geminiano Inghirami, il quale governò la chiesa pratese dall' anno 1451 al 1460, in cui morì. Il suo ritratto è in quella figura vestita da prelato, che sta genuflessa sul davanti. Vedi la *Descrizione della Cattedrale di Prato*, più volte citata, a pag. 41-43, e 162.

[3] * « L' anno 1440, ai 10 di giugno, fu rivolta domanda dal proposto Niccolozzo de' Milanesi ai capi del Comune, siccome a patroni e conservatori » della cappella . . . . ; ed in quella domanda s' invitava il pubblico ad esami- » nare il miglior modo da tenersi per far dipingere la cappella maggiore della » Pieve, come allora qualificavasi la chiesa. Piacque la proposta; e nel 12 giu- » gno fu consigliato da messer Domenico Cambioni — che si dovessero eleggere » quattro uomini, quali, assieme cogli operaj della Pieve, esaminassero questo » fatto, e fossero col medesimo signor Proposto per conchiudere in che modo e » forma e con che danari si dovesse fare la detta pittura. (Deliberazione del » Com. nel Diurno di quell' anno.) Ma solo nel 1456, sotto lo spirituale go- » verno di messer Geminiano Inghirami di Prato, si pose mano all' opera, per » suo consiglio affidata a Fra Filippo Lippi; dal quale furono impiegati otto » anni in circa per condurla a compimento; quando cioè, all' Inghirami estinto, » era succeduto nella propositura messer Carlo de' Medici, figlio di Cosimo il

vivo; dove introdusse poi negli altri artefici moderni il modo di dar grandezza alla maniera d'oggi. Sonvi alcune figure con abbigliamenti in quel tempo poco usati; dove cominciò a destare gli animi delle genti a uscire di quella semplicità, che piuttosto vecchia che antica si può nominare. In questo lavoro sono le storie di Santo Stefano, titolo di detta Pieve, partite nella faccia della banda destra; cioè la Disputazione, Lapidazione e Morte di detto protomartire: nella faccia del quale disputante contro i Giudei dimostrò tanto zelo e tanto fervore, che egli è cosa difficile ad immaginarlo, non che ad esprimerlo; e nei volti e nelle varie attitudini di essi Giudei l'odio, lo sdegno e la collera del vedersi vinti da lui. Siccome più apertamente ancora fece apparire la bestialità e la rabbia in coloro che l'uccidono con le pietre; avendole afferrate chi grandi e chi piccole, con uno strignere di denti orribile, e con gesti tutti crudeli e rabbiosi. E nientedimeno, infra sì terribile assalto, Santo Stefano sicurissimo e col viso levato al cielo si dimostra con grandissima carità e fervore supplicare all'Eterno Padre per quegli stessi che lo uccidono: considerazioni certo bellissime, e da far conoscere altrui quanto vaglia la invenzione ed il saper esprimere gli affetti nelle pitture: il che sì bene osservò costui, che in coloro che sotterrano Santo Stefano fece attitudini sì dolenti, e alcune teste sì afflitte e dirotte nel pianto, che e' non è appena possibile di guardarle senza commuoversi. Dall'altra banda fece la Natività, la Predica, il Battesimo, la Cena d'Erode e la Decollazione di San Giovanni Batista; dove nella faccia di lui predicante si conosce il divino spirito, e nelle turbe, che ascoltano, i diversi movimenti e l'allegrezza e l'afflizione, così nelle donne come negli uomini, astratti e sospesi tutti negli ammaestramenti di San Giovanni. Nel Battesimo si riconosce la bellezza e la bontà; e nella Cena di Erode, la maestà del convito, la destrezza di Erodiade, lo stupore de' convitati e lo attristamento fuori di maniera nel presentarsi la testa tagliata dentro al bacino. Veggonsi in-

» Vecchio. » Così il signor Can. Baldanzi a pag. 29 della citata *Descrizione della Cattedrale di Prato.* Il pittore autenticò l'opera sua coll'apporvi il suo nome così scritto: FRATER. FILIPPVS. OP.

torno al convito infinite figure con molto belle attitudini, e ben condotte e di panni e di arie di visi: tra i quali ritrasse allo specchio sè stesso, vestito di nero in abito da prelato, ed il suo discepolo Fra Diamante; dove si piange Santo Stefano. Ed in vero, questa opera fu la più eccellente di tutte le cose sue, sì per le considerazioni dette di sopra, e sì per aver fatte le figure alquanto maggiori che il vivo: il che dette animo a chi venne dopo lui di ringrandire la maniera. Fu tanto per le sue buone qualità stimato, che molte cose, che di biasimo erano alla vita sua, furono ricoperte mediante il grado di tanta virtù. Ritrasse in questa opera messer Carlo, figliuolo naturale di Cosimo de' Medici, il quale era allora proposto di quella chiesa, la quale fu da lui e dalla sua casa molto beneficata.

Finita che ebbe quest'opera l'anno 1463,[1] dipinse a tempera una tavola per la chiesa di Sant' Iacopo di Pistoia, dentrovi una Nunziata molto bella, per messer Iacopo Bellucci, il qual vi ritrasse di naturale molto vivamente.[2] In casa di Pulidoro Bracciolini è, in un quadro, una Natività di Nostra Donna, di sua mano;[3] e nel magistrato degli Otto di

[1] In un libro intitolato *Selva di Memorie*, che si conserva nell'Archivio del Capitolo di Prato, evvi il seguente ricordo, dal quale apparisce che le pitture del coro non erano finite neppure l'anno dipoi. — « 1464. A dì 6 aprile: i quattro Deputati per rivedere i conti a Fra Filippo pittore del coro del Duomo riferirono al Magistrato, esservi poco modo che Fra Filippo perfezionasse la sua opera, se non s'intrometteva Messer Carlo de' Medici proposto, con fare altre deliberazioni, e dar tempo per tutto il mese di agosto al medesimo Fra Filippo di finirla. » — * Le pitture di questo coro, che certamente più d'ogni altra opera attestano del sommo valore di Fra Filippo, che diè con esse un bell'esempio di stile grandioso, e all'arte un vero incremento, furono diligentemente racconciate dal prof. Antonio Marini nel 1835; e in quella occasione fu pubblicato coi tipi dei Giachetti, dal suddetto sig. Canonico Baldanzi, un libercoletto, adorno di cinque intagli in rame (tra'quali, i ritratti di Fra Filippo, di Fra Diamante e di messer Carlo de' Medici), col titolo: *Delle pitture di Fra Filippo Lippi nel coro della Cattedrale di Prato*; dove sono alcune buone notizie anche di Fra Diamante e di Filippino.

[2] * Tolta di chiesa, stette in casa del cav. Alessandro Bracciolini, dove la vide il Tolomei (*Guida di Pistoia*, pag. 17 e 59); sino a che l'erede di lui la vendè, circa dodici anni fa, a un restauratore fiorentino. Probabilmente ora farà l'ornamento di qualche Galleria di Germania.

[3] * Sappiamo che questa tavola nel 1817 fu venduta in Germania da un mercante fiorentino. Un pistoiese la riconobbe pochi anni fa nel Museo di

Firenze è, in un mezzo tondo dipinto a tempera, una Nostra Donna col Figliuolo in braccio.[1] In casa Lodovico Capponi, in un altro quadro, una Nostra Donna bellissima;[2] ed appresso di Bernardo Vecchietti, gentiluomo fiorentino, e tanto virtuoso e da bene quanto più non saprei dire, è di mano del medesimo, in un quadretto piccolo, un Sant'Agostino che studia, bellissimo.[3] Ma molto meglio è un Sant' Ieronimo in penitenza, della medesima grandezza, in guardaroba del duca Cosimo.[4] E se Fra Filippo fu raro in tutte le sue pitture, nelle piccole superò sè stesso, perchè le fece tanto graziose e belle, che non si può far meglio; come si può vedere nelle predelle di tutte le tavole che fece. Insomma fu egli tale, che ne' tempi suoi niuno lo trapassò, e ne'nostri pochi: e Michelagnolo l' ha non pur celebrato sempre, ma imitato in molte cose. Fece ancora per la chiesa di San Domenico vecchio di Perugia, che poi è stata posta all' altar maggiore, una tavola, dentrovi la Nostra Donna, San Piero, San Paolo, San Lodovico e Sant' Antonio Abate.[5] Messer Alessandro degli Alessandri, allora cavaliere ed amico suo, gli fece fare, per la sua chiesa di villa a Vincigliata nel poggio di Fiesole, in una tavola, un San Lorenzo ed altri Santi;

Berlino; e dal Catalogo tedesco di essa Galleria del Direttore Waagen, rileviamo esser quella descritta sotto il n° 170, a pag. 65 della edizione del 1841.

1 Credesi smarrita.

2 * L'acquistò Carlo del Chiaro, mercante di quadri; la cui raccolta fu poi comprata dal principe Démidoff. Ma pare che questa tavola fosse venduta innanzi.

3 Sta ora in Galleria nella prima stanza della Scuola Toscana, ed è conservatissimo. Di esso pure è la stampa nell' opera pubblicata dai torchi di Giuseppe Molini col titolo: *Galleria di Firenze illustrata,* T. III, tav. CXXI.

4 Non sappiamo dire ov' esso presentemente si trovi.

5 * Dai documenti riferiti dal Mariotti (*Lettere pittor. Perug.*, pag. 132 e seg.) s' apprende che Fra Filippo fu chiamato a Perugia a lodare sulle pitture fatte da Benedetto Buonfigli nella cappella del Magistrato, e che proferì la sua sentenza sopra di esse nel dì 4 di settembre del 1461. Di questa tavola, che il Vasari dice fatta da Fra Filippo per la chiesa di San Domenico vecchio, il Mariotti non parla. L'Orsini invece (*Guida di Perugia*, pag. 60) attribuisce al vecchio Lippi que' tre pezzi di tavola, che primitivamente erano una sola, da lui veduti nella navata ov'è il fonte battesimale, e dal 1820 in poi collocati nella cappella di Sant'Orsola. Ma oltrechè i Santi in essi effigiati non son quelli che dice il Vasari, contro il detto dell'Orsini abbiamo la testimo-

ritraendovi lui e dua suoi figliuoli.[1] Fu Fra Filippo molto amico delle persone allegre, e sempre lietamente visse.

A Fra Diamante fece imparare l'arte della pittura; il quale nel Carmine di Prato lavorò molte pitture; e della maniera sua, imitandola assai, si fece onore, perchè e' venne a ottima perfezione.[2] Stette con Fra Filippo, in sua gio-

nianza di persone intelligenti, le quali ci assicurano che essa tavola è opera del Beato Angelico e non di Fra Filippo. Al qual giudizio noi stiam contenti, e perchè di uomini autorevoli, e perchè la maniera del Beato Angelico è così caratteristica, da non si poter confonder con altre (Vedi la nota 2, pag. 128). La tavola di Fra Filippo fatta per San Domenico non è più in chiesa, ma sino dal 1818 nelle stanze del Capitolo di esso convento, divisa in più pezzi.

1 * La tavola fatta per la chiesa di Vincigliata è ora in casa Alessandri in Borgo degli Albizzi, ma è stata segata in tre parti: quella di mezzo, contenente San Lorenzo con San Damiano ai lati, e tre figure votive della famiglia Alessandri, è stata ridotta di figura circolare per fare accompagnamento ad un tondo di Sandro Botticelli. Le altre due laterali, contenente un Santo ciascuna (forse Sant'Antonio e San Benedetto), sono state riunite insieme, e fatto di esse un sol quadro.

2 * Alle poche notizie di Fra Diamante lasciateci dal Vasari, altre poche ne aggiunse il canonico Baldanzi nella citata *Relazione delle pitture di Fra Filippo nel coro di Prato*. Egli congettura che Fra Diamante nascesse in Prato poco dopo il 1400. — Le molte pitture da lui operate nel Carmine di Prato, oggi si cercherebbero invano, a cagione dei restauri e dei cambiamenti fatti in quel soppresso convento. Crede però il signor Baldanzi rimanere ancora una sua tavola, già appartenente alla cappella Dragoni annessa alla detta chiesa, ed oggi posseduta dalla famiglia Berti di Prato. Essa rappresenta San Girolamo orante nel deserto, col Precursore e Santa Tecla martire ai lati; figure più piccole del naturale. Noi abbiam ravvisato in questa tavola tutta la maniera di Fra Filippo, ma non però la mano sua: e teughiamo per molto probabile ch'essa sia veramente dipinta da Fra Diamante. Ma quel che dettegli maggior credito, fu la parte che ebbe nel gran lavoro della cappella principale del Duomo pratese, in aiuto del suo maestro. Nel mentre che stava attendendo a quell'opera, fu richiamato a Firenze dal superiore del suo Ordine, e qui fu detenuto. S'ignorano i particolari di questo fatto, che dovette essere un'altra causa delle interruzioni sofferte dal lavoro, e di cui gli operai si querelavano; ma sappiamo di certo, che il Comune fu sollecito in pro di Fra Diamante, col decretare, nel 22 gennaio del 1463, di far istanza al Patriarca di Firenze perchè egli fosse lasciato libero, e restituito al lavoro. Di un'altra opera di Fra Diamante fanno ricordo i *Diurni* della Comunità, e la *Selva di Memorie* nell'Archivio Capitolare di Prato. È questo un monumento onorario a Cesare Petrucci, potestà di quella terra, per la difesa fatta contro l'aggressione tentata nel 6 aprile del 1470 da Bernardo Nardi, fuoruscito fiorentino, nemico di casa Medici. Egli n'ebbe la commissione il dì 24 di maggio. Dipinse, dunque, in una parete sotto il portico del palazzo de' Signori, un ampio arazzo di color rosso, ornato di gigli d'oro, coll'arme del Petrucci nel mezzo, e sopra il suo ritratto, più di mezza figura, con un'epigrafe metrica in lode di lui.

ventù, Sandro Botticello; Pisello; Iacopo del Sellaio, fiorentino,[1] che in San Friano fece due tavole, ed una nel Carmine lavorata a tempera; ed infiniti altri maestri, ai quali sempre con amorevolezza insegnò l'arte. Delle fatiche sue visse onoratamente; e straordinariamente spese nelle cose d'amore, delle quali del continuo, mentre che visse, fino alla morte si dilettò. Fu richiesto, per via di Cosimo de' Medici, dalla Comunità di Spoleti di fare la cappella nella chiesa principale della Nostra Donna; la quale, lavorando insieme con Fra Diamante, condusse a bonissimo termine; ma, sopravvenuto dalla morte, non la potette finire.[2] Perciocchè dicono che, essendo egli tanto inclinato a questi suoi beati amori, alcuni parenti della donna da lui amata lo fecero avvelenare. Finì il corso della vita sua Fra Filippo di età d'anni cinquantasette, nel 1438;[3] ed a Fra Diamante lasciò in governo, per

1 * Se non fossero queste poche parole del Vasari, nessuna memoria sarebbe a noi pervenuta di questo artefice e delle sue opere, da niun altro scrittore rammentato. Delle due tavole fatte in San Friano e dell' altra al Carmine s' ignora affatto la sorte.

2 * Le pitture del coro della Cattedrale di Spoleto si conservano tuttavia. La parete è divisa in tre partimenti, dove sono i principali fatti della vita di Nostra Donna; cioè, l'Annunziazione, la Natività di Gesù Cristo, il Transito di Maria; e nella volta, l' Assunzione e la Incoronazione, con varj cori di Angeli, Patriarchi ec. Morto il Lippi, Fra Diamante condusse a termine questo lavoro nel 1470, e n' ebbe dal Comune di Spoleto dugento ducati, resto del prezzo convenuto. L' insieme di tutta questa copiosa e ricca invenzione si può vedere inciso nella Tav. LXXIII della *Storia* del prof. Rosini. — Innanzi alla sua andata a Spoleto, o piuttosto nel tempo ch' egli era là a lavorare, fu chiamato a Perugia a lodare e stimare la metà delle pitture incominciate da Benedetto Buonfigli nella cappella del Magistrato di Perugia. (Vedi la nota 5 pag. 126.)

3 * In questo millesimo è sbaglio; ma certamente della stampa e non dell' autore, il quale di sopra aveva detto che Fra Filippo finì il coro di Prato nel 1463. L' anno preciso della sua morte l' abbiamo dal libro intitolato *Necrologium, hoc est Codex mortuorum Conventus fratrum Beatæ Mariæ de Monte Carmelo Florentiæ;* nel quale, sotto il mese di ottobre del 1469, si legge la seguente memoria, che il Baldinucci dette per estratto, e che noi diamo per intero, cavandola dalle *Osservazioni al Vasari* del Del Migliore, MS. più volte citato: *VIII octobris F. Philippus Thomæ Lippi de Lippis de Flor. pictor famosissimus, obiit Spoleti pingens cappellam maiorem in ecclesia Cathedrali, et ibidem maximo honore in tumba marmorea ante portam mediam dictæ ecclesiæ sepultus. Huic tanta fuit in pictura gratia, ut vix nullus eum nostris temporibus pingens attigerit: qualis pictor fuit, cappella Prati depicta, et alia eius mira opera testantur.*

testamento, Filippo suo figliuolo; il quale fanciullo di dieci anni imparando l'arte da Fra Diamante, seco se ne tornò a Fiorenza; portandosene Fra Diamante trecento ducati,[1] che per l'opera fatta si restavano ad avere dalla Comunità; de' quali comperati alcuni beni per sè proprio, poca parte fece al fanciullo.[2] Fu acconcio Filippo con Sandro Botticello, tenuto allora maestro bonissimo: ed il vecchio fu sotterrato in un sepolcro di marmo rosso e bianco, fatto porre dagli Spoletini nella chiesa che e' dipigneva. Dolse la morte sua a molti amici, ed a Cosimo de' Medici particolarmente ed a papa Eugenio,[3] il quale in vita sua volle dispensarlo che potesse avere per sua donna legittima la Lucrezia di Francesco Buti;[4] la quale, per potere far di sè e dell' appetito suo come gli paresse, non si volse curare d' avere. Mentre che Sisto IV viveva, Lorenzo de' Medici, fatto ambasciator da' Fiorentini, fece la via di Spoleti per chiedere a quella comunità il corpo di Fra Filippo, per metterlo in Santa Maria del Fiore in Fiorenza: ma gli fu risposto da loro, che essi avevano carestia d' ornamento, e massimamente d' uomini eccellenti; perchè, per onorarsi, gliel domandarono in grazia; aggiugnendo che avendo in Fiorenza infiniti uomini famosi e quasi di superchio, ch'e' volesse fare senza questo: e così non l'ebbe altrimenti. Bene è vero che, deliberatosi poi di onorarlo in quel miglior modo che e'poteva, mandò Filippino, suo figliuolo, a Roma al cardinale di Napoli per fargli una cappella. Il quale passando da Spoleti, per commissione di Lorenzo fece fargli una sepoltura di marmo sotto l' organo e sopra la sagrestia; dove spese cento ducati d' oro, i quali pagò Nofri Tornaboni, maestro del banco de' Medici; e da messer Agnolo

1 * Il sig. Baldanzi dice dugento. Vedi la nota che segue.

2 * Per potere chiamar ingiusta la distribuzione (riflette bene il signor Baldanzi), bisognerebbe conoscer quanta parte del lavoro avesse condotta Fra Diamante, vivente Fra Filippo, e quali patti fossero tra loro.

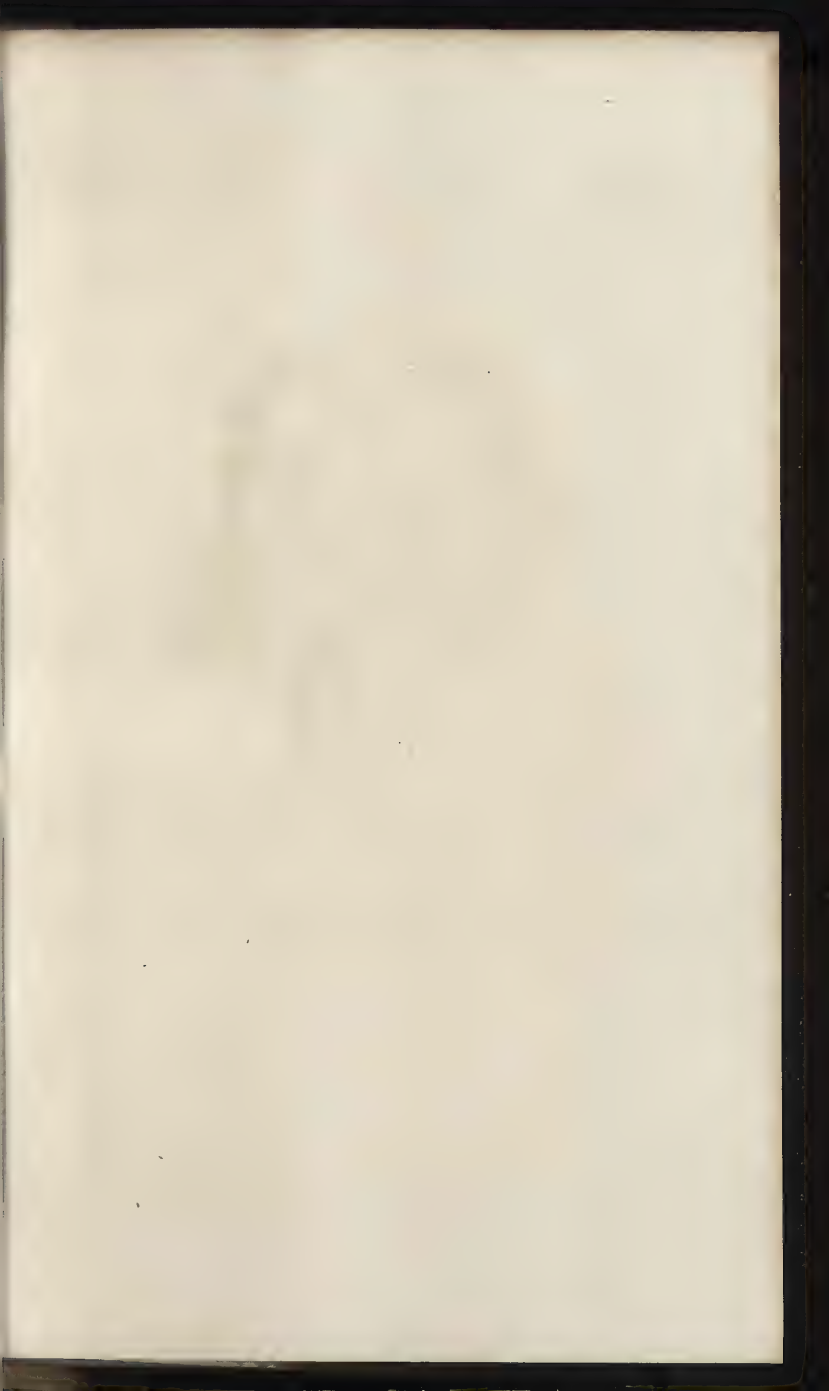
3 * Nè Cosimo il Vecchio, nè papa Eugenio IV si potevan dolere della sua morte, perchè l'uno era morto ventidue, l'altro cinque anni innanzi a Fra Filippo.

4 * Da che cosa poteva mai il Papa dispensare Fra Filippo, se non dai voti fatti nella professione? Questo sia detto in aggiunta a quanto è stato rilevato nella nota 3, pag. 116.

Poliziano gli fece fare il presente epigramma, intagliato in detta sepoltura di lettere antiche:

Conditus hic ego sum picturæ fama Philippus,
Nulli ignota meæ est gratia mira manus.
Artifices potui digitis animare colores,
Sperataque animos fallere voce diu.
Ipsa meis stupuit natura expressa figuris,
Meque suis fassa est artibus esse parem.
Marmoreo tumulo Medices Laurentius hic me
Condidit, ante humili pulvere tectus eram.

Disegnò Fra Filippo benissimo; come si può vedere nel nostro Libro di disegni de' più famosi dipintori, e particolarmente in alcune carte dove è disegnata la tavola di Santo Spirito, ed in altre dove è la cappella di Prato.[1]

[1] * Il *Catalogo* della R. Galleria di Berlino del 1841, registra cinque tavole di Fra Filippo: ma con tutto che l' autorità dal peritissimo sig. Waagen, compilatore di esso catalogo, siaci buona guarentigia per crederle opere di questo pittore; pure noi, fedeli al sistema impostoci di non affermar cosa da noi non veduta o non comprovata dai documenti, non descriveremo se non quella tavola ch' è registrata sotto il n° 168, a pag. 64, la quale porta scritto FRATER. PHILIPPVS. F., e rappresenta Maria Vergine che adora il Divin Figliuolo giacente sui fiori. A destra è il fanciullo San Giovanni; in alto, Dio Padre che invia lo Spirito Santo; indietro, il vecchio San Bernardo in orazione. Nel fondo, una selva in mezzo a massi e rupi, dove scorre un ruscello. — Parimente, si riconosce per opera di Fra Filippo quella tavola ch' è nella stanza del *Prometeo* nella R. Galleria de' Pitti, indicata sotto il n° 338; la quale, in un tondo, rappresenta Nostra Donna con Gesù Bambino in grembo; e in distanza, varie figurette intorno al letto della puerpera Sant'Anna, e più indietro, l' incontro della Santa istessa con San Giovacchino. Un mediocre intaglio di Giuseppe Rossi, con disegno del Marini, si può vedere nel Tomo I della *Reale Galleria de' Pitti, illustrata per cura di L. Bardi.* — Finalmente, possiamo accertare, per più riscontri da noi fatti, esser di mano di Fra Filippo quella tavola quadra che or si conserva in Prato, nel luogo istesso dov' è il gradino descritto nella nota 3, pag. 121; nella quale è figurata Nostra Donna seduta in trono, in atto di porgere la cintola a San Tommaso; con a destra San Gregorio papa, e Santa Margherita che presenta alla Vergine una monaca francescana inginocchiata dinanzi a lei; e dal lato sinistro un Santo vescovo, forse San Lodovico, e l'Angelo che conduce il fanciullo Tobia. Forse, anche questa tavola appartenne al monastero di Santa Margherita di Prato.

PAOLO ROMANO.

PAOLO ROMANO E MAESTRO MINO,

SCULTORI;

CHIMENTI CAMICIA E BACCIO PINTELLI,

ARCHITETTI.

[Di questi artefici, vissuti nel secolo XV, s'ignora l'anno della nascita e quello della morte.]

Segue ora che noi parliamo di Paolo Romano e di Mino del Regno, [1] coetanei e della medesima professione, ma molto differenti nelle qualità de' costumi e dell'arte: perchè Paolo fu modesto ed assai valente; Mino, di molto minor valore, ma tanto prosuntuoso ed arrogante, che, oltre il far suo pien

[1] Nella prima edizione la Vita di Paolo romano e di Mino regnicolo, scultori, è separata da quella dei due architetti Chimenti e Baccio; e principia così:

« Egli è pure una temeraria prosunzione, anzi una grande e matta pazzia, quella di coloro che, per gara, molte volte si mettono a volere essere superiori a quegli che ne sanno più di loro, e con istudio maggiore si sono affaticati nella virtù: ove questi perversi, dalla mala natura spinti, e tirati dall' odio, senza rispetto o freno di vergogna, innanzi a tutti vogliono essere i più stimati; e si lasciano uscire di bocca certe parole, che molte volte fan loro danno; perchè, gonfiati dai veleni e dalle ostinazioni c' hanno concetto in loro, si danno ad intendere, e facilmente si credono, senza alcuna considerazione (tutto che in parte e' conoschino l' error loro, dentro se stessi), con la vampa delle parole ricoprire l' ignoranzia loro, et abbattere o sotterrare quegli altri, che umili e di più sapere, operando con le fatiche loro poveramente, seguitano l' orme della vera virtù. E se questo non segue sempre, egli adiviene pure spesso, che infiniti credono alla ciurma delle loro parole. E molte cose per questa via sono allogate loro, le quali, come cattivi e di mal animo che sono, conducono fino a una certa fine, e, trovatosi al di sotto delle opere per la imperfezione, le guastano e di que' paesi si fuggono; attribuendo ciò alla altezza dello ingegno, alla fantasticheria, o all' avarizia de' principi, o a qualche altra nuova sciagura. Laonde col tempo scuoprono poi la ragia del saper loro; come scoperse di sè maestro Mino scultore, il quale fu tanto prosontuoso ec. »

di superbia, con le parole ancora alzava fuor di modo le proprie fatiche. Nel farsi allogazione da Pio II pontefice a Paolo scultore romano d'una figura, egli tanto per invidia lo stimolò ed infestollo, che Paolo, il quale era buona ed umilissima persona, fu sforzato a risentirsi. Laonde Mino, sbuffando con Paolo, voleva giocare mille ducati a fare una figura con esso lui: e questo con grandissima prosunzione ed audacia diceva, conoscendo egli la natura di Paolo, che non voleva fastidj; non credendo egli che tal partito accettasse. Ma Paolo accettò l'invito; e Mino, mezzo pentito, solo per onore suo cento ducati giuocò. Fatta la figura, fu dato a Paolo il vanto, come raro ed eccellente che egli era; e Mino fu scorto per quella persona nell'arte, che più con le parole che con l'opre valeva. Sono di mano di Mino, a Monte Cassino, luogo de' Monaci Neri nel regno di Napoli, una sepoltura, ed in Napoli alcune cose di marmo. In Roma, il San Pietro e San Paolo che sono a piè delle scale di San Pietro;[1] ed in San Pietro, la sepoltura di papa Paolo II.[2] E la figura che fece Paolo a concorrenza di Mino, fu il San Paolo che all'entrata del ponte Sant'Angelo, su un basamento di marmo, si vede; il quale molto tempo stette innanzi alla cappella di Sisto IV, non conosciuto. Avvenne poi che Clemente VII, pontefice, un giorno diede d'occhio a questa figura; e, per essere egli di tali esercizj intendente e giudicioso, gli piacque molto. Per il che egli deliberò di far fare un San Pietro della gran-

[1] * Queste due statue stettero al loro posto fino all'anno 1847. Poi, rimosse per dar luogo a due altre colossali dei medesimi Apostoli, fatte da scultori viventi, sono state trasportate nella sagrestia di San Pietro. La somiglianza del nome le ha fatte attribuire dagli scrittori delle *Guide* a Mino da Fiesole; ma essi non considerarono che uno scultore così gentile com' egli era, non poteva essere l'autore di quelle statue di tanto rozza fattura.

[2] Nella Vita di Mino da Fiesole, che leggesi più sotto, il Vasari assicura che la sepoltura di Paolo II (poi trasportata nelle Grotte Vaticane) fu fatta da quel Mino fiesolano, e poi soggiugne: « E sebbene alcuni credono che tal sepoltura sia di mano di Mino del Reame, ancorchè fussino quasi ad un tempo, ella è senza dubbio di mano di Mino da Fiesole. Ben è vero che il detto Mino del Reame vi fece alcune figurette nel basamento, che si conoscono; se però ebbe nome Mino, e non piuttosto, come alcuni affermano, Dino. » * E veramente nel brano dell'opera del Filarete riferito dal Gaye, è nominato un *Dino* scultore.

dezza medesima,[1] ed insieme alla entrata di ponte Sant'Angelo, dove erano dedicate a questi Apostoli due cappellette di marmo, levar quelle che impedivano la vista al castello, e mettervi queste due statue.[2]

Si legge nell'opera d'Antonio Filarete, che Paolo fu non pure scultore ma valente orefice, e che lavorò in parte i dodici Apostoli d'argento, che, innanzi al sacco di Roma, si tenevano sopra l'altar della cappella papale: ne' quali lavorò ancora Niccolò della Guardia e Pietro Paolo da Todi, che furono discepoli di Paolo, e poi ragionevoli maestri nella scultura; come si vede nelle sepolture di papa Pio II e del III, nelle quali sono i detti duoi pontefici ritratti di naturale.[3] E di mano dei medesimi si veggiono in medaglia tre imperadori, ed altri personaggi grandi. E il detto Paolo fece una statua d'un uomo armato a cavallo, che oggi è per terra in San Pietro, vicino alla cappella di Sant'Andrea.[4] Fu creato di Paolo, Iancristoforo romano, che fu valente scultore; e sono alcune opere di sua mano in Santa Maria Trastevere ed altrove.[5]

[1] Lo fece fare a Lorenzetto scultor fiorentino, il quale (dice il Vasari nella Vita di questo artefice, posta più sotto) nell'esecuzione di tale statua « si portò assai bene, ma non passò già quella di Paolo Romano. »

[2] * La statua di San Pietro, di Lorenzetto, coll'altra che Paolo fece a concorrenza di Mino, si vedono tuttavia nel luogo indicato dal Vasari.

[3] * I monumenti di Pio II e di Pio III sono nella chiesa di Sant'Andrea della Valle in Roma. Si noti però, che nella Vita del Filarete lo stesso Vasari dà a Pasquino da Montepulciano il sepolcro di Pio II.

[4] Di questa statua non se ne sa niente. (*Bottari.*)

[5] Credesi che di questo Giancristoforo sieno alcune figure giacenti sulle sepolture, e qualche busto: uniche sculture, dice il Bottari, che si veggano in Santa Maria Trastevere. Nella prima edizione, la Vita di Paolo e di Mino termina nel seguente modo: « Il medesimo Paulo fece una statua di armato a cavallo, che oggi si vede in terra in San Pietro, vicino alla cappella di Sant'Andrea. Ottenuta che egli ebbe questa vittoria, fu tenuto poi sempre in pregio ed in venerazione grandissima in vita e in morte. Ma egli, che gli piaceva far poco e bene, separatosi dalle faccende, si ridusse ad una vita solitaria e quieta; nella quale condottosi già all'età di LVII anni, in Roma sua patria si morì; et onoratamente fu seppellito, meritandone col tempo quest'epigramma:

Romanus fecit de marmore Paulus Amorem,
Atque arcum adjunxit cum pharetra et facibus:
Illo perdiderat Venus aurea tempore natum,
Quem sedes quærens liquerat illa Poli.
Hoc opus (ut Romam diverterat) aspicit, atque
Gaudet, se natum comperiisse putans:

Chimenti Camicia;[1] del quale non si sa altro, quanto all'origine sua, se non che fu fiorentino; stando al servigio del re d'Ungheria, gli fece palazzi, giardini, fontane, tempj, fortezze, ed altre molte muraglie d'importanza, con ornamenti, intagli, palchi lavorati, ed altre simili cose, che furono con molta diligenza condotti da Baccio Cellini.[2] Dopo le quali opere, Chimenti, come amorevole della patria, se ne tornò a Firenze; ed a Baccio, che là si rimase, mandò, perchè le desse al re, alcune pitture di mano di Berto Linaiuolo;[3]

Sed proprior sensit cum frigida marmora, clamat:
An ne hominum possunt fallere facta Deos?

Fu creato di Paolo Iancristoforo Romano, che dopo lui riuscì valente scultore. » — *Nomina questo Giancristoforo il Cicognara, ponendolo tra gli artefici che nel 1473 ornarono di scultura la facciata della Certosa di Pavia. Il Casio, nella sua opera stampata nel 1523 e 1525, dice di lui questo epitaffio:

Il scultor Gioanchristofolo Romano,
Anzi celeste, all'opre ch' el facea,
Morì a Loreto, ov' all'eccelsa Dea
Eccelso tempio ornava di sua mano.

L'Anonimo Morelliano cita di Giancristoforo Romano le seguenti opere. Una sepoltura nella chiesa di San Vincenzo di Cremona; una tazza di cristallo intagliata, in casa di messer Andrea di Odoni, in Venezia; ed un'altra tazza simile con istorie del Vecchio Testamento, in casa di messer Francesco Zio, parimente in Venezia: opere lodate più per la sottilità e fatica del lavoro, che per perfezione. (Vedi l'opera dell'Anonimo suddetto, pag. 37, 61, 72, 195.)

1 Nella stessa prima edizione la Vita di Chimenti comincia così: » Chi di sè rende al mondo buon conto, per le cose che e' lascia di architettura bene intese e meglio condotte, merita certo lode infinita; e veramente non senza giusta cagione. Conciossiachè più degna e di maggior pregio si debbe sempre tenere quella arte, che porta agli uomini universalmente comodo ed utile sopra le altre. Delle quali sebbene io non debbo nè voglio disputare o discorrere, non intendo però tacermi, che l' architettura non solamente è utile e comoda alla vita umana, ma sommamente necessaria. Conciossiachè senza essa, non vo' dire i palazzi, le fortezze, le città, le macchine, i tirari; ma le semplici abitazioni che ci difendono dagli incomodi, e l' agricoltura stessa che ci mantiene la vita, o non sarebbono in modo alcuno, o sì fattamente disordinate, che poco profitto se ne trarrebbe. Per la qual cosa, chi diviene in quella famoso, debbe meritamente fra tutti gli Artefici aver luogo e pregio grandissimo, e come lo ebbe a' tempi suoi Chimenti ec. »

2 * Di questo Baccio Cellini l' Autore dà qualche altra notizia in fine della Vita di Benedetto da Maiano.

3 * Forse è questi quel Berto di Segna dipintore, che si trova scritto nel Ruolo de' Pittori fiorentini sotto l' anno 1424. Potrebbe anche congnietturarsi che quel Berto, nominato dal Filarete, il quale morì a Lione sopra il Rodano, sia questo stesso e del Ruolo de' Pittori e del Vasari.

le quali furono in Ungheria tenute bellissime, e da quel re molto lodate. Il qual Berto (non tacerò anco questo di lui), dopo aver molti quadri con bella maniera lavorati, che sono nelle case di molti cittadini, si morì appunto in sul fiorire, troncando la buona speranza che si aveva di lui. Ma tornando a Chimenti, egli, stato non molto tempo in Firenze, se ne tornò in Ungheria; dove continuando nel servizio del re, prese, andando su per il Danubio a dar disegni di mulina, per la stracchezza un'infermità, che in pochi giorni lo condusse all'altra vita.[1] L'opere di questi maestri furono nel 1470 in circa.

Visse ne'medesimi tempi, ed abitò Roma al tempo di papa Sisto IV, Baccio Pintelli fiorentino;[2] il quale, per la buona pratica che ebbe nelle cose d'architettura, meritò che il detto papa in ogni sua impresa di fabbriche se ne servisse. Fu fatta, dunque, col disegno di costui la chiesa e convento di Santa Maria del Popolo;[3] ed in quella, alcune cappelle con molti ornamenti; e particolarmente quella di Domenico della Rovere, cardinale di San Clemente e nipote di quel papa.[4] Il medesimo fece fare col disegno di Baccio un palazzo in Borgo vecchio, che fu allora tenuto molto bello e ben considerato edifizio. Fece il medesimo, sotto le stanze di Niccola,[5]

1 * Nella prima edizione questa Vita termina col seguente epitaffio:

Stagni, acquidotti, terme et colisei,
Che furon di Vetruvio sepoltura,
Nella fama quaggiù l'Architettura
Vive per me nell'opre, et io per lei.

2 * Propriamente il suo vero cognome è Pontelli, come egli stesso si scrive in una lettera indirizzata da Urbino, nel 1481, a Lorenzo il Magnifico. Da essa ancora si raccoglie, che Baccio fu scolare del Francione, cioè di Francesco di Giovanni nominato il Francione, legnaiuolo di molto nome a quei tempi in Firenze. E di lui riporta il Gaye molti documenti di lavori fatti nella sala grande del Palazzo della Signoria. (Vedi la nota ultima.)

3 * Dalle iscrizioni che sono sulla facciata e sulla porta di fianco è dato inferire, che ciò fosse dal 1472 al 1477.

4 Avverte il Piacenza, nelle aggiunte al Baldinucci, che questo card. Domenico della Rovere non era nipote del papa, appartenendo alla nobilissima famiglia Rovere torinese; laddove papa Sisto era bassamente nato in una villa del territorio di Savona.

5 * Cioè papa Niccolò V.

la libreria maggiore; ed in palazzo, la cappella detta di Sisto, la quale è ornata di belle pitture.[1] Rifece similmente la fabbrica del nuovo spedale di Santo Spirito in Sassia, la quale era l'anno 1471 arsa quasi tutta da' fondamenti; aggiugnendovi una lunghissima loggia, e tutte quelle utili comodità che si possono disiderare. E dentro, nella lunghezza dello spedale, fece dipignere storie della vita di papa Sisto, dalla nascita insino alla fine di quella fabbrica, anzi insino al fine della sua vita. Fece anco il ponte che, dal nome di quel pontefice, è detto Ponte Sisto; che fu tenuto opera eccellente, per averlo fatto Baccio sì gagliardo di spalle e così ben carico di peso, ch'egli è fortissimo e benissimo fondato.[2] Parimente, l'anno del giubbileo del 1475, fece molte nuove chiesette per Roma, che si conoscono all'arme di papa Sisto; ed in particolare Sant'Apostolo,[3] San Pietro in Vincula e San Sisto.[4] Ed al cardinal Guglielmo, vescovo d'Ostia, fece il modello della sua chiesa e della facciata e delle scale, in quel modo che oggi si veggiono. Affermano molti, che il disegno della chiesa di San Pietro a Montorio in Roma fu di mano di Baccio; ma io non posso dire con verità d'aver trovato che così sia. La qual chiesa fu fabbricata a spese del re di Portogallo, quasi nel medesimo tempo che la nazione spagnuola fece fare in Roma la chiesa di Sant' Iacopo.[5] Fu la virtù di Baccio tanto da quel pontefice stimata, che non avrebbe fatta cosa alcuna

[1] * In processo di tempo, la Cappella Sistina fu adornata di pitture fatte da altre mani. La edificazione di essa, secondo l'opinione del Platner e Bunsen, avvenne nel 1473 È probabile che verso questo stesso tempo fosse costruita anche l'antica Biblioteca Vaticana, imperciocchè il Platina fu nominato da Sisto IV bibliotecario di essa sino dal 1475.

[2] * Esisteva sin da' tempi imperiali, col nome di Gianicolense. Rovinato ne' bassi tempi, fu per ordine di Sisto IV, nel 1473, rifabbricato dal Pintelli, usando de' vecchi materiali.

[3] La chiesa de' Santi Apostoli fu demolita, eccetto il portico, e rifabbricata di nuovo assai più magnifica. (*Bottari.*)

[4] A tutte queste chiese fabbricate col disegno di Baccio Pintelli, il Titi aggiugne Sant'Agostino e Santa Maria della Pace, le quali sono state poi ristaurate e rinnovate con diversi disegni.

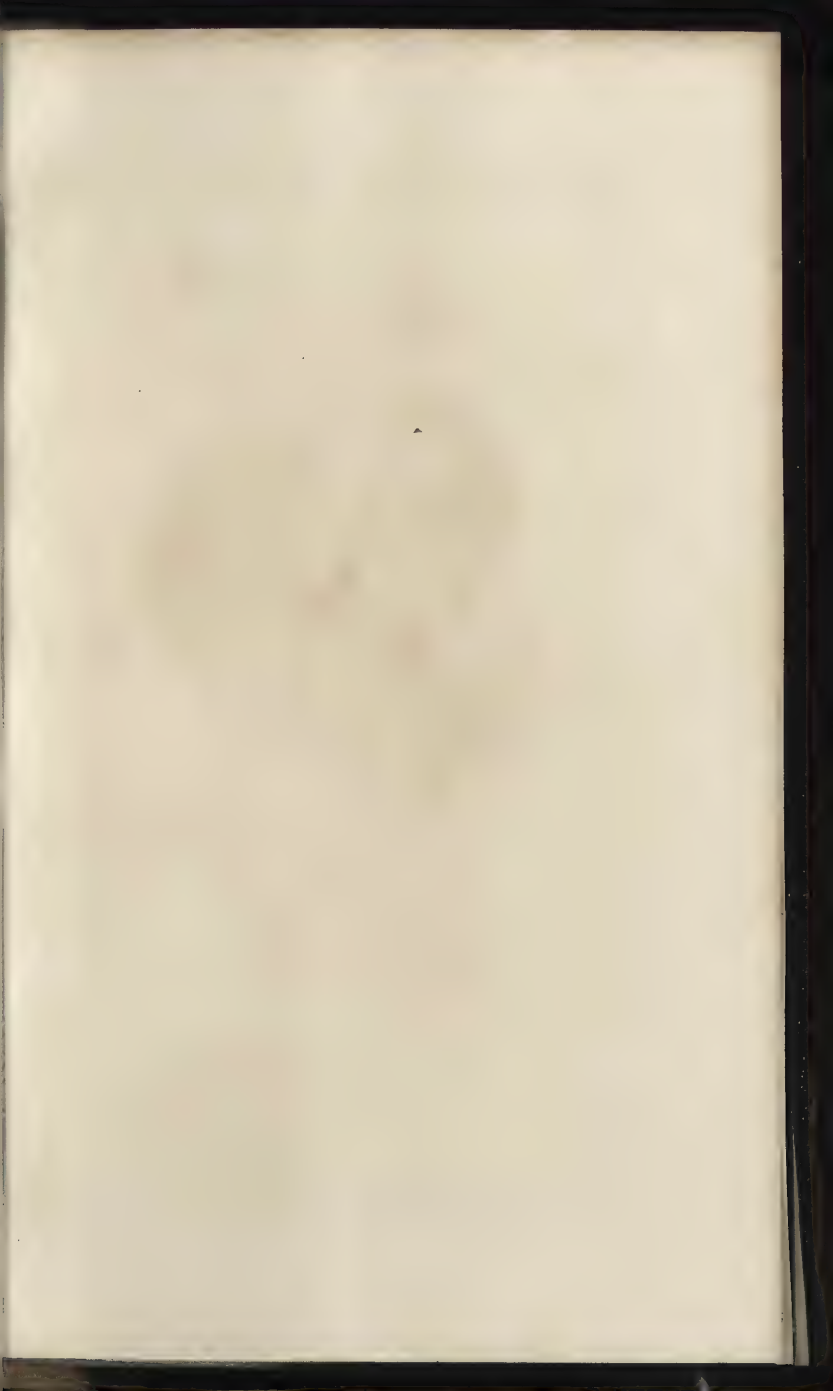
[5] * Egli è anche da credere che il San Pietro in Montorio fosse fabbricato col disegno di Baccio, da un suo scolare; giacchè questo edifizio è di stile molto somigliante a quello degli altri suoi lavori. Lo stesso giudizio si fa della chiesa di Sant' Iacopo, ora abbandonata e in molto decadimento.

di muraglia senza il parere di lui. Onde l'anno 1480, intendendo che minacciava rovina la chiesa e convento di San Francesco d'Ascesi, vi mandò Baccio; il quale, facendo di verso il piano un puntone gagliardissimo, assicurò del tutto quella maravigliosa fabbrica:[1] ed in uno sprone fece porre la statua di quel pontefice; il quale, non molti anni innanzi, aveva fatto fare in quel convento medesimo molti appartamenti di camere e sale, che si riconoscono, oltre all'esser magnifiche, all'arme che vi si vede del detto papa. E nel cortile n'è una molto maggiore che l'altre, con alcuni versi latini in lode d'esso papa Sisto IV; il qual dimostrò a molti segni, aver quel santo luogo in molta venerazione.[2]

[1] * Son questi i colossali barbacani posti dalla parte di settentrione, di circa dugento piedi di pendío. Vedi Bruschelli, *Assisi, città serafica:* Roma 1820, pag. 93. Il Vasari attribuisce a Bernardo Rossellino il restauro e il nuovo tetto della chiesa.

[2] * Oltre le opere citate dal Vasari, il Gaye in una memoria sul Pintelli stampata nel *Kunstblatt*, anno 1836, dalla quale abbiamo cavato la materia di alcune note nostre, crede di poter attribuire a questo architetto anche le seguenti. Il cortile del monastero di San Gregorio, dietro la colonnata di San Pietro; la porta sinistra, ornata di trofei, armi ed altri somiglianti fregi, che si trova innanzi la porta principale del monastero a Grottaferrata, e che è munita di questa iscrizione: JULIUS CARDINALIS OSTIENSIS; e finalmente, la porta, lavorata con assai buon gusto, che trovasi sulla strada che dalla chiesa di Santa Maria sopra Minerva conduce al Capitolo. La più importante di siffatte notizie si è questa, che il Pintelli, subito dopo la morte di Sisto IV, sembra fosse chiamato a Urbino dal conte, allora duca, Federigo II d'Urbino, per costruirvi il suo palazzo, dove dal 1468 al 1483 avrebbe impiegata l'opera sua anche l'architetto Luciano Lauranna di Schiavonia. Il Pintelli potrebbe averci lavorato dal 1484 al 1491; nel qual ultimo anno egli eresse, per il duca Giovanni della Rovere, la chiesa di Santa Maria delle Grazie presso Sinigallia. A Baccio appartiene, oltre il cortile del gran palazzo ducale d'Urbino, l'altro cortile del piccolo palazzo de' medesimi duchi ch'è in Gubbio. — Altre autentiche notizie intorno a questo artefice raccolse il Gaye stesso nel tomo I, pag. 274-77, del suo *Carteggio inedito ec.* Pubblicò una lettera di Baccio a Lorenzo il Magnifico, scritta da Urbino nel 1481, accompagnandogli un disegno della *casa* del duca; dalla qual lettera si vede che il vero suo cognome era Pontelli, e che ebbe a maestro il Francione, cioè Francesco di Giovanni sopracchiamato il Francione, legnaiuolo. La nota che il Gaye fa a questa lettera, non è altro che un'aggiunta e conferma a quanto egli scrisse nel n° 86 del *Kunstblatt* sopra citato. Da quel disegno (che or non si trova) egli prende argomento di credere, che una tavola esistente nella chiesa di Santa Chiara d'Urbino, dov'è stupendamente rappresentato il prospetto di una piazza, sia lavoro del Pintelli; tanta è la conformità di stile di questa con le altre sue opere autentiche. Altre memorie di lui si cavano da altri scrittori. Carlo Promis, in una nota alla

Vita di Francesco di Giorgio senese, premessa al *Trattato di Architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini*, da lui pubblicato (Torino, 1841, in-4°), assicura che il Pintelli fu architetto della cattedrale di Torino, fatta inalzare dal cardinal Domenico della Rovere, e compita nel 1498; per il quale edificò in Borgo di Roma il palazzo ancora esistente, del quale parla più indietro il Vasari stesso. Soggiunge il Promis, che le chiese di Sant'Agostino, del Popolo, di Montorio e della Pace in Roma, non possono darsi ad altri che al Pintelli. Compì la chiesa della Madonna d'Orciano, come rilevasi dagli atti del notaio di quella terra, Cristoforo Bartoli, dell' anno 1492; e disegnò la rôcca di Sinigallia. (Pungileoni, *Elogio di Giovanni Santi*, pag. 82.) Il Frangipani (*Storia di Civitavecchia*, pag. 124) riferisce un Breve di Sisto IV mandato al Pintelli, perchè andasse a vedere la fortezza di Civitavecchia. Nelle *Memorie storiche d' Osimo* del Martorelli, a pag. 400, sono riferiti certi ricordi di Leopardo di Ser Tommaso da Osimo, tra' quali, sotto l'anno 1489, avvi quello che parla della fortezza d'Osimo, cominciata dal Legato della Marca, Monsignor di Bellunes Anteganes, secondo il disegno di Baccio Pintelli. Questo architetto fu detto anche d' Urbino, forse perchè stette lungamente agli stipendj de' Signori della Rovere, e perchè forse fu ascritto alla cittadinanza urbinate. Nella Serie IV delle *Memorie di Belle Arti* pubblicate dal Gualandi, è riferito un Breve di papa Innocenzo VIII, del 28 dicembre 1490, dal quale si ritrae che Baccio Pintelli era al servizio di quel pontefice, come architetto e commissario sulla fabbrica delle rocche della Marca.

Nulla si sa di certo intorno all' anno della sua morte. Congettura probabile sembra quella, che fosse tra il 1490 e 1491; sapendosi che nel suo luogo di architetto e commissario nella Marca era già, nel 1491, Gio. Antonio Garibaldi genovese; e che accadesse in Urbino, dove Francesco Fazzini, nipote di Baccio per parte di una sua figliuola, appose nel monumento del suo consanguineo un epitaffio che il Gaye riferisce, traendolo dal MS. Vernacci. Lo stile del Pintelli, dice il Gaye, ritrae molto di quello del suo compatriotta Brunelleschi, e sebbene offra eziandio molte e varie reminiscenze dell'antica maniera d' architettura archiacuta; come per esempio nei rosoni delle finestre, nelle volte a croce (eccettuato quelle della Sistina, che le ha a specchio) e nelle facciate false; tuttavia rivela nell' insieme un gran gusto, specialmente negli ornamenti. I suoi lavori, come per esempio la cupola di Sant' Agostino e il ponte Sisto, sono, per costruzione, migliori assai di quelli di Bramante. Lo stile del palazzo d' Urbino rassomiglia a quello delle sue opere in Roma; in guisa che potrebbesi a lui solamente attribuire il merito della vera architettura, e che il Laurana, protetto e indirizzato dal senese Francesco di Giorgio, siasi occupato, più che altro, ne' grandi lavori di preparazione.

ANDREA DAL CASTAGNO.

ANDREA DAL CASTAGNO

DI MUGELLO,

E DOMENICO VINIZIANO,

PITTORI.

[Nato dentro i primi dieci anni del secolo XV. — Morto circa il 1480?]
[Nato dopo i primi dieci anni del secolo XV.—Morto circa il 1460?]

Quanto sia biasimevole in una persona eccellente il vizio della invidia, che in nessuno doverebbe ritrovarsi; e quanto scellerata ed orribil cosa il cercare, sotto spezie d'una simulata amicizia, spegnere in altri non solamente la fama e la gloria, ma la vita stessa; non credo io certamente che ben sia possibile esprimersi con parole, vincendo la scelleratezza del fatto ogni virtù e forza di lingua, ancorachè eloquente. Per il che, senza altrimenti distendermi in questo discorso, dirò solo, che ne' sì fatti alberga spirito, non dirò inumano e fero, ma crudele in tutto e diabolico; tanto lontano da ogni virtù, che non solamente non sono più uomini, ma nè animali ancora nè degni di vivere. Conciossiachè, quanto la emulazione e la concorrenza, che virtuosamente operando cerca vincere e soverchiare i da più di sè, per acquistarsi gloria e onore, è cosa lodevole e da essere tenuta in pregio, come necessaria ed utile al mondo; tanto, per l'opposito, e molto più merita biasimo e vituperio la scelleratissima invidia, che, non sopportando onore o pregio in altrui, si dispone a privar di vita chi ella non può spogliare della gloria: come fece lo sciaurato Andrea dal Castagno; la pittura e disegno del quale fu, per il vero, eccellente e grande, ma molto

maggiore il rancore e la invidia che e'portava agli altri pittori; di maniera che con le tenebre del peccato sotterrò e nascose lo splendor della sua virtù. Costui, per esser nato in una piccola villetta detta il Castagno, nel Mugello, contado di Firenze, se la prese per suo cognome, quando venne a stare in Fiorenza; il che successe in questa maniera. Essendo egli nella prima sua fanciullezza rimaso senza padre, fu raccolto da un suo zio, che lo tenne molti anni a guardare gli armenti, per vederlo pronto e svegliato, e tanto terribile, che sapeva far riguardare non solamente le sue bestiuole, ma le pasture ed ogni altra cosa che attenesse al suo interesse. Continuando, adunque, in tale esercizio, avvenne che, fuggendo un giorno la pioggia, si abbattè a caso in un luogo dove uno di questi dipintori di contado, che lavorano a poco pregio, dipigneva un tabernacolo d'un contadino: onde Andrea, che mai più non aveva veduta simil cosa, assalito da una subita maraviglia, cominciò attentissimamente a guardare e considerare la maniera di tale lavoro; e gli venne subito un desiderio grandissimo ed una voglia sì spasimata di quell'arte, che senza mettere tempo in mezzo cominciò per le mura e su per le pietre, co'carboni o con la punta del cortello, a sgraffiare ed a disegnare animali e figure sì fattamente, che e' moveva non piccola maraviglia in chi le vedeva. Cominciò dunque a correr la fama tra' contadini di questo nuovo studio di Andrea; onde pervenendo (come volle la sua ventura) questa cosa agli orecchi d'un gentiluomo fiorentino, chiamato Bernardetto de' Medici, che quivi aveva sue possessioni, volle conoscere questo fanciullo. E vedutolo finalmente, ed uditolo ragionare con molta prontezza, lo dimandò se egli farebbe volentieri l'arte del dipintore. E rispondendogli Andrea, che e'non potrebbe avvenirgli cosa più grata, nè che quanto questa mai gli piacesse; a cagione che e' venisse perfetto in quella, ne lo menò con seco a Fiorenza, e con uno di que'maestri che erano allora tenuti migliori, lo acconciò a lavorare.[1] Per il che; seguendo Andrea l'arte della pittura, ed agli studj di quella datosi tutto, mo-

[1] * Il Baldinucci lo crede scolare di Masaccio, perchè studiò nella cappella Brancacci; il Lanzi, imitatore. Ma queste non sono che congetture.

strò grandissima intelligenza nelle difficultà dell' arte, e massimamente nel disegno. Non fece già così poi nel colorire le sue opere; le quali facendo alquanto crudette ed aspre, diminuì gran parte della bontà e grazia di quelle, e massimamente una certa vaghezza che nel suo colorito non si ritrova. Era gagliardissimo nelle movenze delle figure, e terribile nelle teste de' maschi e delle femmine; facendo gravi gli aspetti loro, e con buon disegno. Le opere di man sua furono da lui dipinte, nel principio della sua giovanezza, nel chiostro di San Miniato al Monte, quando si scende di chiesa per andare in convento: dove colorì a fresco una storia di San Miniato e San Cresci, quando dal padre e dalla madre si partono.[1] Erano in San Benedetto, bellissimo monasterio fuor della porta a Pinti, molte pitture di mano d'Andrea in un chiostro ed in chiesa; delle quali non accade far menzione, essendo andate in terra per l'assedio di Firenze. Dentro alla città, nel monasterio de' Monaci degli Angeli, nel primo chiostro dirimpetto alla porta principale, dipinse il Crocifisso (che vi è ancor oggi), la Nostra Donna, San Giovanni, San Benedetto, e San Romualdo.[2] E nella testa del chiostro che è sopra l'orto, ne fece un altro simile; variando solamente le teste e poche altre cose.[3] In Santa Trinita, allato alla cappella di maestro Luca,[4] fece un Sant'Andrea.[5] A Legnaia dipinse a Pandolfo Pandolfini, in una sala, molti uomini illustri;[6] e per la compagnia del Vangelista, un segno da portare

[1] Sono perite.

[2] Questa pittura per molti anni fu creduta distrutta; ma un certo Fra Lorenzo converso, dilettante di Belle Arti, si accorse esser quella solamente imbiancata; onde con diligenza datosi a distaccare il gesso che la copriva, la fece rivivere. Per cambiamenti fatti nella fabbrica, rimane ora in una stanza della Camarlingheria. Nell' *Etruria Pittrice*, alla Tav. XXII, se ne vede la stampa.

[3] Questa poi è perduta per sempre.

[4] * Sospettiamo che questo Luca sia un Raguseo, di cognome Bona. Due Bona di nome Luca, di Ragusa, furono in Firenze mercanti. Uno, figliuolo di Niccolò, morì nel 1555; l'altro, di Giunio, nel 1530; ed ambidue sepolti in Santa Trinita. (Vedi Richa, *Chiese Fiorentine*, III, 66, 67.)

[5] Nell'edizion di Firenze del 1771, fatta dallo Stecchi, leggesi in una nota, che il Sant'Andrea era in essere. Oggi non lo possiamo confermare. Forse è sparito sotto il pennello d'un imbiancatore.

[6] * Questa villa, oggi ridotta a casa colonica, appartiene al Marchese Rinuccini. Primo a far memoria di queste pitture è il più volte citato prete

a processione, tenuto bellissimo. Ne' Servi di detta città lavorò in fresco tre nicchie piane, in certe cappelle: l'una è quella di San Giuliano; dove sono storie della vita d'esso Santo, con buon numero di figure, ed un cane in iscorto, che fu molto lodato. Sopra questa, nella cappella intitolata a San Girola-

Francesco Albertini, con queste parole: « . . . . et le bellissime sale di Pandolfo Pandolfini è (sic) a Legnaia per mano d'Andreino, con sybille et uomini famosi fiorentini. » Dopo il Vasari, nessuno ne ha più parlato; onde il silenzio degli scrittori le aveva fatte credere perdute: ma informati dall'artista Emilio Burci, nostro amico, che esse si conservano tuttavia, siamo stati a vederle per darne informazione precisa a' nostri lettori. Delle quattro pareti, una sola è quella che al presente conserva le pitture; le altre sono coperte di bianco, ed in parte fors' anco distrutte. Nella parete superstite sono effigiati sei uomini e tre donne illustri, dentro certe nicchie quadre, sorrette da pilastri, fatte di prospettiva molto consideratamente. Le figure sono di quattro braccia, tutte ritte in piè, vestite secondo il grado e condizione propria di ciascuno, e condotte con pratica di colore, risolutezza e intelligenza di disegno per quel tempo sorprendenti, e che confermano il bel giudizio che di lui ha dato più sopra il Biografo con queste parole: « Era gagliardissimo nelle movenze delle figure, e terribile nelle teste de' maschi e delle femmine; facendo gravi gli aspetti loro, e con buon disegno. » Il primo è Filippo Scolari, detto Pippo Spano, come dice la scritta che è sotto: *Dominus Philippus Hispanus de Scolaris relator vitorie Theucrorum*. Segue l'immagine di Farinata degl Uberti, che sotto ha scritto: *Dominus Farinata de Ubertis sue patrie liberator*. Viene poi il gran Siniscalco del Regno di Napoli, Niccolò Acciaiuoli, che porta scritto: *Magnus Thetrarcha de Acciarolis neapolitani regni dispensator*. Accanto a lui è la *Sibilla Cumana que prophetavit adventum Christi*. Sopra la porta, che s'apre nel mezzo della parete, è la regina Ester, in mezza figura, con sotto la scritta: *Ester regina gentis sue liberatrix*. Seguita quindi la immagine di Tomiri, col motto: *Thomir Tartara vindicavit se de filio et patriam liberavit suam*. Il settimo in ordine, è Dante Alighieri, con sopravvesta rossa in dosso, e in capo un cappuccio rosso con il mazzocchio foderato di vaio, e piccoli focali a gote bianchi. Colla destra sostiene il Poema Sacro, colla sinistra, alquanto alzata e stesa, sta come in atto di favellare. Porta scritto: *Dantes de Alegieris Florentinus*. Francesco Petrarca è di costa al Divino Poeta, col motto: *Dominus Franciscus Petrarcha*. L'ultimo è il Boccaccio, come dice la iscrizione: *Dominus Johannes Boccaccius*. Sotto l'architrave della porta è dipinto uno scudo con tre delfini, arme de' Pandolfini. Nel cornicione che sovrasta alle immagini di questi uomini illustri, è dipinto un fregio di putti graziosissimi, i quali con vario modo sorreggono festoni di lauro: ma i più, guasti; e i superstiti, poco visibili. — Col descrivere partitamente queste importanti pitture abbiamo inteso non tanto d supplire a quel poco che ne ha detto il Vasari, quanto ancora di esprimere i nostri voti perchè il possessore provveda a ripararle e conservarle; riducendo quel luogo più decoroso e più degno di aver raccolte nelle sue pareti l onorarie immagini degli uomini più insigni della sua patria, ritratte dall mano di un artefice così poderoso ed energico.

mo, dipinse quel Santo, secco e raso, con buon disegno e molta fatica: e sopra vi fece una Trinità, con un Crocifisso che scorta; tanto ben fatto, che Andrea merita per ciò esser molto lodato, avendo condotto gli scorti con molto miglior e più moderna maniera, che gli altri innanzi a lui fatto non avevano. Ma questa pittura, essendovi stato posto sopra dalla famiglia de'Montaguti una tavola, non si può più vedere. Nella terza, che è allato a quella che è sotto l'organo, la quale fece fare messer Orlando de'Medici, dipinse Lazzaro, Marta e Maddalena.[1] Alle monache di San Giuliano fece un Crocifisso a fresco sopra la porta, una Nostra Donna, un San Domenico, un San Giuliano ed un San Giovanni; la quale pittura, che è delle migliori che facesse Andrea, è da tutti gli artefici universalmente lodata.[2] Lavorò in Santa Croce, alla cappella de'Cavalcanti, un San GiovanBatista ed un San Francesco, che sono tenute bonissime figure.[3] Ma quello che fece stupire gli artefici fu, che nel chiostro nuovo del detto convento, cioè in testa dirimpetto alla porta, dipinse a fresco un Cristo battuto alla colonna, bellissimo; facendovi una loggia con colonne in prospettiva con crociere di volte a liste diminuite, e le pareti commesse a mandorle, con tant'arte e con tanto studio, che mostrò di non meno intendere le difficultà della prospettiva, che si facesse il disegno nella pittura. Nella medesima storia sono belle e sforzatissime l'attitudini di coloro che flagellano Cristo; dimostrando così essi nei volti l'odio e la rabbia, siccome pacienza ed umiltà Gesù Cristo; nel corpo del quale, arrandellato e stretto con funi alla colonna, pare che Andrea tentasse di mostrare il patir della carne, e che la divinità nascosa in quel corpo serbasse

[1] * Nessuna delle pitture fatte da Andrea dal Castagno oggi si vede nella chiesa della SS. Annunziata.

[2] Nonostante le mutazioni sofferte dalla fabbrica di questo convento, ridotto ora ad abitazione di secolari, la lunetta sopra la porta della chiesa non è stata distrutta. — * Il prof. Rosini ne ha dato un intaglio nella Tav. XLI.

[3] Dice il Baldinucci che questi due Santi erano stati dipinti nel tramezzo della chiesa, tolto via nel 1566, e che in tale occasione furono trasportati e fissati nel muro allato alla cappella de'Cavalcanti. Ma il Vasari, anco nell'edizione del Torrentino, fatta 16 anni prima del supposto trasporto, gli rammenta come dipinti nel detto muro, dove si vedono tuttavia, e non già nel tramezzo.

in sè un certo splendore di nobiltà; dal quale mosso Pilato, che siede tra' suoi consiglieri, pare che cerchi di trovar modo per liberarlo. Ed in somma è così fatta questa pittura, che s' ella non fusse stata graffiata e guasta, per la poca cura che l' è stata avuta, da' fanciulli ed altre persone semplici, che hanno sgraffiate le teste tutte e le braccia e quasi il resto della persona de' Giudei, come se così avessino vendicato l' ingiuria del Nostro Signore contro di loro, ella sarebbe certo bellissima tra tutte le cose d'Andrea: al quale se la natura avesse dato gentilezza nel colorire, come ella gli diede invenzione e disegno, egli sarebbe veramente stato tenuto maraviglioso.[1] Dipinse in Santa Maria del Fiore l'immagine di Niccolò da Tolentino,[2] a cavallo; e perchè, lavorandola, un fanciullo che passava dimenò la scala, egli venne in tanta collera, come bestiale uomo ch'egli era, che, sceso, gli corse dietro insino al canto de' Pazzi. Fece ancora nel cimiterio di Santa Maria Nuova in fra l'Ossa un Sant'Andrea, che piacque tanto, che gli fu fatto poi dipignere nel refettorio, dove i servigiali ed altri ministri mangiano, la Cena di Cristo con gli Apostoli: [3] per lo che acquistato grazia con la casa de' Portinari e con lo spedalingo, fu datogli a dipignere una parte della cappella maggiore; essendo stata allogata l'altra ad Alesso Baldovinetti, e la terza al molto allora celebrato pittore Domenico da Vinezia, il quale era stato condotto a Firenze per lo nuovo modo che egli aveva di colorire a olio.[4] Attendendo dunque ciascuno di costoro all'opera sua, aveva Andrea grandissima invidia a Domenico; perchè, sebbene si

[1] Fu gettata a terra ai giorni del Baldinucci, il quale ne deplora la perdita.

[2] Niccolò di Giovanni de' Maurucci, o Mauruzi, da Tolentino, fu fatto Capitan Generale de' Fiorentini nel 1433, e nell' anno dipoi rimase prigioniero di Niccolò Piccinino. Morì poco dopo la sua disgrazia, non senza sospetto di veleno. — * Nel 1435 fu decretato d' innalzargli un monumento di marmo (Vedi Fabroni, *Vita di Cosimo Pater Patriæ*, pag. 107 de' Documenti); ma non si ha memoria che fosse fatto altrimenti: e pare che gli Operaj stessero contenti a far dipingere nel muro la immagine di questo loro Capitano. Nel 1841, la superficie di questa pittura fu distaccata dal muro e trasportata sopra una tela: ora si vede sopra una delle porte interne della Metropolitana medesima, e fa riscontro a quella dell' Aguto di Paolo Uccello.

[3] Tanto il Sant' Andrea, quanto il Cenacolo, sono periti.

[4] * Su *questo nuovo modo* di dipingere a olio si veda quanto è detto nella nota 1, pag. 146.

conosceva più eccellente di lui nel disegno, aveva nondimeno per male che, essendo forestiero, egli fusse da' cittadini carezzato e trattenuto. E tanta ebbe forza in lui per ciò la collera e lo sdegno, che cominciò andar pensando, o per una o per altra via, di levarselo dinanzi. E perchè era Andrea non meno sagace simulatore che egregio pittore; allegro, quando voleva, nel volto; della lingua spedito, e d' animo fiero; ed in ogni azione del corpo, così com' era della mente, risoluto; ebbe così fatto animo con altri come con Domenico; usando nell' opere degli artefici di segnare nascosamente col graffiare dell'ugna, se errore vi conosceva. E quando, nella sua giovanezza, furono in qualche cosa biasimate l'opere sue; fece a cotali biasimatori, con percosse ed altre ingiurie, conoscere, che sapeva e voleva sempre in qualunque modo vendicarsi delle ingiurie.

Ma per dire alcuna cosa di Domenico, prima che venghiamo all' opera della cappella; avanti che venisse a Fiorenza, egli aveva nella sagrestia di Santa Maria di Loreto, in compagnia di Piero della Francesca, dipinto alcune cose con molta grazia, che l'avevano fatto per fama, oltre quello che aveva fatto in altri luoghi (come in Perugia, una camera in casa de' Baglioni, che oggi è rovinata), [1] conoscere in Fiorenza: dove essendo poi chiamato, prima che altro facesse, dipinse in sul canto de'Carnesecchi; nell' angolo delle due vie che vanno l' una alla nuova, l'altra alla vecchia piazza di Santa Maria Novella; in un tabernacolo, a fresco, una Nostra Donna in mezzo d' alcuni Santi: [2] la qual cosa, perchè piacque e molto fu lodata da'cittadini e dagli artefici di que' tempi, fu cagione che s'accendesse maggiore sdegno ed invidia nel maladetto animo d'Andrea contra il povero Domenico. Perchè, deliberato di far con inganno e tradimento quello che,

[1] * Probabilmente dipingeva in casa Baglioni nel 1438; trovandosi che in quest' anno scriveva da Perugia a Piero di Cosimo de'Medici, pregandolo a voler interporre la sua mediazione perchè Cosimo allogasse a lui quella tavola da altare, che aveva deliberato di far dipingere; *e se ciò avviene* (egli dice), *ho speranza in Dio farvi vedere chose meravigliose, avenga che ce sia de bon maestri, chome Fra Filippo et Fra Giovane, i quali ânno di molto lavorio a fare.* (Vedi Gaye, *Carteggio* ec. I, 136-38.)

[2] Sussiste tuttavia.

senza suo manifesto pericolo, non poteva fare alla scoperta, si finse amicissimo d'esso Domenico; il quale, perchè buona persona era ed amorevole, cantava di musica e si dilettava di sonare il liuto, lo ricevette volentieri in amicizia, parendogli Andrea persona d'ingegno e sollazzevole. E così continuando questa da un lato vera e dall'altro finta amicizia, ogni notte si trovavano insieme a far buon tempo e serenate a loro innamorate; di che molto si dilettava Domenico: il quale amando Andrea daddovero, gl' insegnò il modo di colorire a olio, che ancora in Toscana non si sapeva.[1]

Fece dunque Andrea, per procedere ordinatamente, nella sua facciata della cappella di Santa Maria Nuova una Nunziata, che è tenuta bellissima, per avere egli in quell'opera dipinto l'Angelo in aria; il che non si era insino allora usato. Ma molto più bell'opera è tenuta dove fece la Nostra Donna che sale i gradi del tempio; sopra i quali figurò molti poveri, e fra gli altri uno che con un boccale dà in su la te-

[1] * Nel *Commentario* alla Vita di Antonello da Messina (pag. 83), abbiamo provato come il modo di dipingere a olio non poteva essere ignoto ai pittori che furono innanzi al Messinese e a Domenico Veneziano; e tanto meno poteva essere un segreto in Firenze, dove, nel secolo XIV, Cennino Cennini ne aveva lasciati scritti i precetti nel suo *Trattato della Pittura.* Vero è, che nessuno poteva averlo veduto praticato in Italia con tutti quei felici effetti che ne ottenne il Van Eyck, e che sono attestati dalle sue opere, per questo lato incomparabili. Ma è vero altresì, che se Domenico Veneziano apprese da Antonello il nuovo perfezionamento del dipingere a olio, egli però non seppe usarlo con sì straordinario successo da vincere nel suo effetto la pittura a tempera. Noi poi ponghiamo in dubbio l'insegnamento recatogli da Antonello da Messina; imperciocchè l'unica opera autentica che di Domenico Veneziano si conosca, cioè la tavola in Santa Lucia de' Magnoli, in Firenze, tenghiam per certo esser dipinta a tempera, anche col consenso del Rumohr e d'altri che la esaminarono prima che fosse restaurata. Ma posto ancora ch'essa fosse dipinta a olio, ognuno può ravvisare la nessuna differenza che passa tra il colorito e l'effetto di essa, a quello delle pitture a tempera, nonostante il vigore che può avere acquistato dalla moderna vernice. Similmente, rispetto ad Andrea dal Castagno, non vediamo differenza notabile in quelle delle sue opere che si pretende esser dipinte a olio, le quali non hanno alcun vantaggio su quelle dipinte a tempera o con la chiara d'uovo; anzi cedono esse in bellezza e vivacità di colorito a quelle, per dire di un solo, di Domenico del Ghirlandaio, il quale si vede che non volle abbandonar mai il vecchio sistema, nè cambiare la chiara d'uovo coll'olio. Se quanto sopra è esposto ha qualche peso, noi non sappiamo consentir col Vasari che Domenico Veneziano fosse stato condotto a Firenze *per lo nuovo modo ch' egli aveva di colorire a olio.*

sta ad un altro:[1] e non solo questa figura, ma tutte l'altre sono belle affatto; avendole egli lavorate con molto studio ed amore, per la concorrenza di Domenico. Vi si vede anco tirato in prospettiva, in mezzo d'una piazza, un tempio a otto facce, isolato, e pieno di pilastri e nicchie, e nella facciata dinanzi benissimo adornato di figure finte di marmo; e intorno alla piazza è una varietà di bellissimi casamenti, i quali da un lato ribatte l'ombra del tempio, mediante il lume del sole, con molto bella, difficile ed artifiziosa considerazione. Dall'altra parte fece Maestro Domenico, a olio, Gioacchino che visita Sant'Anna sua consorte; e di sotto, il nascere di Nostra Donna, fingendovi una camera molto ornata, ed un putto che batte col martello l'uscio di detta camera con molto buona grazia. Di sotto fece lo Sposalizio d'essa Vergine, con buon numero di ritratti di naturale: fra i quali è messer Bernardetto de' Medici, conestabile de' Fiorentini, con un berrettone rosso; Bernardo Guadagni, che era gonfaloniere; Folco Portinari, ed altri di quella famiglia. Vi fece anco un nano che rompe una mazza, molto vivace; ed alcune femmine con abiti indosso, vaghi e graziosi fuor di modo, secondo che si usavano in que' tempi. Ma quest'opera rimase imperfetta, per le cagioni che di sotto si diranno. Intanto aveva Andrea nella sua facciata fatto a olio la morte di Nostra Donna; nella quale, per la detta concorrenza di Domenico, e per esser tenuto quello ch'egli era veramente, si vede fatto con incredibile diligenza in iscorto un cataletto, dentrovi la Vergine morta; il quale, ancorachè non sia più che un braccio e mezzo di lunghezza, pare tre. Intorno le sono gli Apostoli, fatti in una maniera, che sebbene si conosce ne' visi loro l'allegrezza di veder esser portata la loro Madonna in cielo da Gesù Cristo, vi si conosce ancora l'amaritudine del rimanere in terra senz'essa. Tra essi Apostoli sono alcuni Angeli che tengono lumi accesi, con bell'aria di teste e sì ben condotti, che si conosce ch'egli così bene seppe maneggiare i colori a olio, come Domenico suo concorrente. Ritrasse An-

[1] Questo trivialissimo concetto non è per nulla conveniente al tema della pittura. Bisogna considerarlo come un episodio dall'autore introdotto nella composizione per dar pascolo al proprio genio.

drea, in queste pitture, di naturale messer Rinaldo degli Albizzi; Puccio Pucci; il Falganaccio, che fu cagione della liberazione di Cosimo de' Medici,[1] insieme con Federigo Malevolti[2] che teneva le chiavi dell'alberghetto.[3] Parimente vi ritrasse messer Bernardo di Domenico della Volta, spedalingo di quel luogo, inginocchioni, che par vivo; e in un tondo, nel principio dell'opera, sè stesso, con viso di Giuda Scariotto, come egli era nella presenza e ne' fatti.[4] Avendo, dunque, Andrea condotta quest'opera a bonissimo termine, accecato dall'invidia per le lodi che alla virtù di Domenico udiva dare, si deliberò levarselo d'attorno: e dopo aver pensato molte vie, una ne mise in esecuzione in questo modo. Una sera di state, siccome era solito, tolto Domenico il liuto, usci di Santa Maria Nuova, lasciando Andrea nella sua camera a disegnare; non avendo egli voluto accettar l' invito d'andar seco a spasso, con mostrare d'avere a fare certi disegni d'importanza. Andato dunque Domenico da sè solo a'suoi piaceri, Andrea, sconosciuto, si mise ad aspettarlo dopo un canto; ed arrivando a lui Domenico nel tornarsene a casa, gli sfondò con certi piombi il liuto e lo stomaco in un medesimo tempo. Ma non parendogli d' averlo anco acconcio a suo modo, con i medesimi lo percosse in su la testa malamente: poi, lascia-

1 * Il Vasari, nei *Ragionamenti* (Giornata II, Ragionamento I), lo chiama Fargagnaccio; il Cavalcanti (*Storie Fior.*, I, 526-27), Ferganaccio. Fu uomo sollazzevole e faceto, famigliare ed intrinseco del gonfaloniere Bernardo Guadagni. A lui riuscì liberar Cosimo il Vecchio dalla prigione di Palazzo, per mezzo di mille fiorini regalati da Cosimo al detto gonfaloniere. Mentre tutti gli storici narrano questo fatto, sebbene con qualche varietà, e Cosimo stesso ne' suoi *Ricordi*, il Razzi lo impugnò come favoloso.

2 * Leggansi nel Cavalcanti (I, 524-26) le generose parole colle quali Federigo Malavolti sdegnò la crudele proposta, fattagli da Mariotto Albertinelli, di avvelenar Cosimo; e con qual fermezza ei s' oppose a' due degli Otto che lo strangolassero.

3 Chiamasi *l'Alberghetto* una stanza piccolissima, tuttora esistente nella torre di Palazzo Vecchio, ove Cosimo de' Medici fu rinchiuso per opera di Rinaldo degli Albizzi. — * « È nella torre del Palagio un luogo tanto grande, quanto patisce lo spazio di quella, chiamato l' Alberghettino. » (Machiavelli, *Storie Fiorentine*, lib. IV.)

4 * Tanto le storie di Andrea dal Castagno, quanto quelle di Domenico Veneziano, dipinte in Santa Maria Nuova, che che ne dica il Prof. Rosini, sono scomparse.

tolo in terra, si tornò in Santa Maria Nuova alla sua stanza; e, socchiuso l'uscio, si rimase a disegnare in quel modo che da Domenico era stato lasciato. Intanto, essendo stato sentito il rumore, erano corsi i servigiali, intesa la cosa, a chiamare e dar la mala nuova allo stesso Andrea micidiale e traditore: il qual, corso dove erano gli altri intorno a Domenico, non si poteva consolare nè restar di dire: Oimè fratel mio, oimè fratel mio! Finalmente, Domenico gli spirò nelle braccia; nè si seppe, per diligenza che fusse fatta, chi morto l'avesse; e se Andrea, venendo a morte, non l'avesse nella confessione manifestato, non si saprebbe anco.[1]

Dipinse Andrea in San Miniato fra le Torri, di Fiorenza, una tavola, nella quale è una Assunzione di Nostra Donna, con due figure:[2] ed alla Nave a Lanchetta, fuor della porta alla Croce, in un tabernacolo, una Nostra Donna.[3] Lavorò il medesimo in casa de'Carducci, oggi dei Pandolfini, alcuni

[1] * Il Rumhor e il Gaye, oltre ad aver dubitato se veramente Domenico Veneziano possedesse il magistero dal dipingere a olio, non ammettono risolutamente l'atroce delitto di Andrea del Castagno. Noi non lo impugneremo; neghiamo bensì, contro il detto di tanti scrittori, che la precisa cagione si fosse perchè Andrea volle rimaner solo a possedere quel segreto insegnatogli dall'amico; imperciocchè, oltre quello che abbiamo detto alla nota 1, pag. 146, il Vasari stesso non assegna questa cagione alla morte del Veneziano, ma solo *la invidia per le lodi che alla virtù di Domenico udiva dare*. Quanto all'anno della sua morte, noi argomentiamo che fosse intorno al 1460. Il Filarete, che scrisse il suo Trattato circa a quegli anni, lo pone tra gli artefici già morti. Un altro riscontro si può cavare dalle *Lettere Perugine* del Mariotti, nelle quali è riferito che nell'anno 1454 fu stipulato un contratto dal Magistrato di Perugia con Benedetto Buonfigli, per dipingere la cappella del Magistrato medesimo. In esso, fra le altre cose, si dice, che finito il detto lavoro, dovrà essere stimato da uno di questi tre pittori: Fra Filippo, maestro Domenico da Venezia e Frate Giovanni da Fiesole. Fatta una parte di quello, venne a Perugia per stimarla Fra Filippo nel settembre del 1464. Da ciò congetturiamo, che l'Angelico non fosse chiamato perchè già morto, e che così avvenisse, per la stessa cagione, di maestro Domenico.

[2] * Il Baldinucci vi lesse una metrica iscrizione latina; dalla quale si ritrae, che questa tavola (oggi perduta) fu fatta fare da Leonardo Orta, rettore della chiesa di San Miniato fra le Torri, e fu dipinta (se mal non abbiamo interpretato la barbara dizione) nel 1456. Le *due figure* sarebbero, secondo la scritta, San Miniato e San Giuliano.

[3] * L'Anchetta è una borgata di poche case, posta fuori di porta alla Croce, sulla strada regia aretina, a cinque miglia da Firenze. Il tabernacolo coll'Assunzione di Nostra Donna esiste tuttavia. (Vedi Repetti, *Dizionario geograf. stor. della Toscana*.)

uomini famosi, parte immaginati e parte ritratti di naturale. Fra questi è Filippo Spano degli Scolari, Dante, Petrarca, il Boccaccio ed altri.[1] Alla Scarperia, in Mugello, dipinse sopra la porta del palazzo del vicario una Carità ignuda, molto bella, che poi è stata guasta. L'anno 1478, quando dalla famiglia de' Pazzi, ed altri loro aderenti e congiurati, fu morto in Santa Maria del Fiore Giuliano de' Medici, e Lorenzo suo fratello ferito; fu deliberato dalla Signoria, che tutti quelli della congiura fussino, come traditori, dipinti nella facciata del palagio del Podestà: onde essendo questa opera offerta ad Andrea, egli, come servitore ed obbligato alla casa de' Medici, l'accettò molto ben volentieri; e, messovisi, la fece tanto bella, che fu uno stupore:[2] nè si potrebbe dire quanta arte e giudizio si conosceva in quei personaggi, ritratti per lo più di naturale, ed impiccati per i piedi in strane attitudini e tutte varie e bellissime. La qual opera, perchè piacque a tutta la città, e particolarmente agl' intendenti delle cose di pittura, fu cagione che da quella in poi, non più Andrea dal Castagno, ma Andrea degl' Impiccati fusse chiamato.[3] Visse Andrea onoratamente; e perchè spendeva assai, e particolarmente in vestire ed in stare onorevolmente in casa, lasciò poche facultà, quando d'anni settantuno passò ad altra vita.[4]

[1] * Noi pensiamo che il Vasari di una e medesima opera ne abbia fatte due; cioè, che questi uomini famosi ritratti in casa Carducci, poi Pandolfini, non siano altro che que' medesimi esistenti nella villa già Pandolfini a Legnaia, dall'autore più sopra rammentati; e che egli qui non faccia altro che ripetere la cosa stessa, solo aggiungendovi i nomi di quei personaggi. (Vedi nota 6, pag. 141.)

[2] Opera da gran tempo perita.

[3] * Nella Galleria della R. Accademia delle Belle Arti di Firenze sono di Andrea dal Castagno quattro tavole. Una, con Santa Maria penitente; un'altra, con San Giovan Batista, venuta dalla Badia Fiorentina; e le altre due, con San Girolamo nel deserto, cavate dal convento d'Annalena: la più grande delle quali fu data incisa nell'opera più volte citata della *Galleria delle Belle Arti ec.*

[4] Il Baldinucci pone la morte d'Andrea verso il 1477; ma il Vasari ha detto poco sopra, che nel 1478 dipinse i congiurati della famiglia Pazzi, e che dopo fu chiamato non più dal Castagno ma degli Impiccati: dunque visse qualche tempo dopo il 1478. Il Lanzi, ragionando di Vittor Pisanello, dal Vasari fatto credere scolaro d'Andrea dal Castagno, dice che questi morì nel 1480. — * Ma qui ci cade un dubbio, che non vogliamo tacere. Nel Trattato

Ma perchè si riseppe, poco dopo la morte sua, l' impietà adoperata verso Domenico, che tanto l' amava; fu con odiose essequie sepolto in Santa Maria Nuova,[1] dove similmente era stato sotterrato l' infelice Domenico d' anni cinquantasei: e l' opera sua cominciata in Santa Maria Nuova rimase imperfetta, e non finita del tutto; come aveva fatto la tavola dell'altar maggiore di Santa Lucia de' Bardi; nella quale è condotta con molta diligenza una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, San Giovanni Batista, San Niccolò, San Francesco e Santa Lucia.[2] La qual tavola aveva, poco innanzi che fusse morto, all' ultimo fine perfettamente condotta. Furono discepoli d'Andrea, Iacopo del Corso, che fu ragionevole maestro, Pisanello, il Marchino, Piero del Pollaiuolo e Giovanni da Rovezzano.

del Filarete, tra i pittori già morti nel 1460, è nominato un Andrea; al qual nome il Codice Magliabechiano aggiunge *degl'impiccati*. Ora, o l' aggiunta è falsa, o l' Andrea degl' Impiccati è differente da Andrea dal Castagno.

[1] « Ove (si legge nella prima edizione) gli fu fatto il seguente epitaffio:

Castaneo Andreæ mensura incognita nulla,
Atque color nullus, linea nulla fuit.
Invidia exarsit, fuitque proclivis ad iram:
Domitium (sic) *hinc Venetum sustulit insidiis;*
Domitium illustrem pictura. Turpat acutum
Sic sæpe ingenium vis inimica mali. »

[2] * Questa tavola ora è in un altare laterale, bastevolmente conservata. Della sua autenticità non è a dubitare, perchè in basso di essa si legge scritto: OPVS DOMINICI DE VENETIIS. HO (sic) MATER DEI-MISERERE MEI-DATUM EST. Opera stupenda, che basta da se sola a dichiarare quanto Domenico fosse valente nell' arte sua. Il profilo della Santa Lucia, osserva bene il Rumohr, è degno del Beato Angelico; ma nelle altre teste si ravvisa la maniera affettata d' Andrea dal Castagno. Il prof. Rosini ne ha dato un intaglio nella tavola XLII. Il Lanzi cita anche il gradino, che or non v' è più.

GENTILE DA FABRIANO

E

VITTORE PISANELLO VERONESE,

PITTORI.

[Nato circa il 1370. — Morto intorno al 1450.]
[Nato.... — Morto nel 1451.]

Grandissimo vantaggio ha chi resta in uno avviamento, dopo la morte d'uno che si abbia con qualche rara virtù onore procacciato e fama: perciocchè, senza molta fatica, solo che seguiti in qualche parte le vestigie del maestro, perviene quasi sempre ad onorato fine; dove se per sè solo avesse a pervenire, bisognerebbe più lungo tempo e fatiche maggiori assai. Il che, oltre molti altri, si potette vedere e toccare, come si dice, con mano in Pisano, ovvero Pisanello, pittore veronese: il quale essendo stato molti anni in Fiorenza con Andrea dal Castagno, ed avendo l'opere di lui finito; dopo che fu morto, s'acquistò tanto credito col nome d'Andrea, che, venendo in Fiorenza papa Martino V, ne lo menò seco a Roma:[1] dove, in San Giovanni Laterano, gli fece fare in fresco alcune storie, che sono vaghissime e belle al possibile; perch'egli in quelle abbondantissimamente mise una sorte d'azzurro oltramarino datogli dal detto papa, sì bello e sì colorito, che non ha avuto ancora paragone. Ed

[1] * Martino V venne a stare a Firenze nel 1419. Morì nel 1431, quando Andrea dal Castagno era ancor giovane. Ecco un altro riscontro della nessuna fedeltà storica del Vasari. Oltre a questo (vedi contradizione grande!), il Vasari qui fa morto il Dal Castagno non solo prima della venuta di Martino V a Firenze, ma ancora prima del Pisanello; il quale, stando al Vasari, verrebbe ad essere morto dopo il 1479.

GENTILE DA FABRIANO.

a concorrenza di costui dipinse Gentile da Fabriano alcune altre storie, sotto alle sopraddette: di che fa menzione il Platina nella Vita di quel Pontefice; il quale narra che, avendo fatto rifare il pavimento di San Giovanni Laterano ed il palco ed il tetto, Gentile dipinse molte cose; ed in fra l'altre figure di terretta, tra le finestre, in chiaro e scuro, alcuni Profeti, che sono tenuti le migliori pitture di tutta quell'opera.[1] Fece il medesimo Gentile infiniti lavori nella Marca, e particolarmente in Agobbio, dove ancora se ne veggiono alcuni; e similmente per tutto lo stato d'Urbino.[2] Lavorò in San Giovanni di Siena:[3] ed in Fiorenza, nella sagrestia di Santa Trinita, fece in una tavola la storia de'Magi; nella quale ritrasse sè stesso di naturale.[4] Ed in San Niccolò alla porta a San Miniato, per la famiglia de'Quaratesi, fece la tavola dell'altar maggiore; che, di quante cose ho veduto di mano di costui, a me senza dubbio pare la migliore: perchè; oltre alla Nostra Donna e molti Santi che le sono intorno, tutti ben fatti; la predella di detta tavola, piena di storie della vita di San Niccolò, di figure piccole, non può essere più bella nè meglio fatta di quello che ell'è.[5] Dipinse

[1] * Anche il Facio (*De viris illustribus*) attesta che il Pisanello finì le storie di San Giovan Batista lasciate imperfette da Gentile; aggiunge però, che poi quel lavoro, secondo che *il Pisanello stesso gli disse*, dalla umidità della parete fu quasi cancellato. Al presente non ne rimane vestigio.

[2] * De'lavori suoi nella Marca, vedi il *Commentario* a pag. 160.

[3] * Su questo asserto del Vasari, vedi il *Commentario*, a pag. 162.

[4] * Questa tavola, ricca di molte figure piccole e grandi, e di prezioso lavoro, ora si vede ben conservata nella Galleria delle Belle Arti. Essa è autenticata dal nome e segnata dell'anno, in una scritta a lettere d'oro in basso, che dice: OPVS . GENTILIS . DE . FABRIANO . MCCCC . XX . III . MENSIS . MAII . Nel gradino dipinse tre storie: la Nascita del Salvatore e la Fuga in Egitto, che tuttavia sono unite al quadro; la Presentazione al tempio, che fu trasportata a Parigi nel 1812 e si custodisce nel Museo del Louvre. Il ritratto del pittore, citato dal Vasari, è identico a quello da lui dato, è in quella figura di faccia, con un berretto di color vinato in capo, dietro al Re ch'è ritto in piedi. Un buono intaglio di questa tavola, senza la predella, e l'Annunziazione ch'è nelle punte, è tra quelle della più volte citata *Galleria delle Belle Arti*.

[5] Adesso è nel coro, ed è composta delle sole figure dei Santi laterali, ricongiunti insieme, dopo essere stata tolta via la parte di mezzo (ov'era la Madonna), della quale non sappiamo il destino. La predella manca intieramente: ma una porzione di essa venne in possesso del Cav. Tommaso Puc-

in Roma, in Santa Maria Nuova, sopra la sepoltura del Cardinal Adimari, fiorentino ed arcivescovo di Pisa; la quale è allato a quella di Papa Gregorio IX; in un archetto, la Nostra Donna col Figliuolo in collo, in mezzo a San Benedetto e San Giuseppe: la qual opera era tenuta in pregio dal divino Michelagnolo; il quale, parlando di Gentile, usava dire, che nel dipignere aveva avuto la mano simile al nome.[1] In Perugia fece il medesimo una tavola in San Domenico, molto bella;[2] ed in Sant'Agostino di Bari, un Crocifisso dintornato nel legno con tre mezze figure bellissime, che sono sopra la porta del coro.

Ma tornando a Vittore Pisano, le cose che di lui si sono di sopra raccontate furono scritte da noi senza più, quando la prima volta fu stampato questo nostro libro; perchè io non aveva ancora dell'opere di questo eccellente artefice quella cognizione e quel ragguaglio che ho avuto poi.[3] Per avvisi dunque del molto reverendo e dottissimo Padre Fra Marco de'Medici, veronese, dell'ordine de'Frati Predicatori; siccome ancora racconta il Biondo da Forlì, dove nella

cini, e si conserva tuttavia in Pistoia presso il Cav. Niccolò, nipote ed erede di lui. In essa son rappresentati varj devoti che visitano la cassa di San Niccolò. — * Questa tavola, prima che fosse mutilata, aveva la seguente iscrizione: OPVS GENTILIS DE FABRIANO MCCCCXXV. MENSE MAI. Se ne ha un fedele intaglio nella Tavola XXXVIII della *Storia* del prof. Rosini.

[1] Questa pittura è perita.

[2] * Il Mariotti non era lontano dal credere ch'essa fosse quella bella tavola, da altri attribuita a Benedetto Buonfigli, che si vede nella cappella del Gonfalone nella chiesa di San Domenico. Essa rappresenta l'Adorazione dei Re Magi; le diademe di rilievo dorato che hanno in capo i Re, e i vasi che tengono in mano, ove ogni altro riscontro mancasse, la fanno tener per certo opera di Gentile, che si piaceva di usar lo stucco dorato in siffatti accessorj; come si vede anche nell'altra Epifania, nella Galleria delle Belle Arti di Firenze. L'intaglio che il prof. Rosini ha dato della tavola di Perugia, al n. XXXIX, tuttochè sia debole, pure basta per sempre più farci convinti essere quella opera di Gentile.

[3] Da quest'ingenua confessione si rileva che la brevità o il silenzio del Biografo aretino, rispetto al alcuni Artefici non toscani, deriva da mancanza di notizie, e non da gelosia; come alcuni gelosissimi scrittori hanno ingiustamente asserito. Il Bottari, il Lanzi ed altri imparziali l'hanno difeso da quest'accusa; mostrando che qualche volta ei tacque, o poco disse, eziandio di Toscani, e spesso esaurì tutte le espressioni della lode a favore d'estranei. Potrà dunque esser tacciato di poco o di male informato; ma non già di maligno.

sua *Italia illustrata* parla di Verona; fu costui in eccellenza pari a tutti i pittori dell' età sua; come, oltre l' opere raccontate di sopra, possono di ciò fare amplissima fede molte altre che in Verona, sua nobilissima patria, si veggiono; sebbene in parte quasi consumate dal tempo. E perchè si dilettò particolarmente di fare animali; nella chiesa di Santa Nastasia di Verona, nella cappella della famiglia de' Pellegrini, dipinse un Sant' Eustachio che fa carezze a un cane pezzato di tanè e bianco; il quale, co'piedi alzati ed appoggiati alla gamba di detto Santo, si rivolta col capo in dietro, quasi che abbia sentito rumore; e fa questo atto con tanta vivezza, che non lo farebbe meglio il naturale. Sotto la qual figura si vede dipinto il nome d' esso Pisano; il quale usò di chiamarsi quando Pisano e quando Pisanello, come si vede e nelle pitture e nelle medaglie di sua mano.[1] Dopo la detta figura di Sant' Eustachio, la quale è delle migliori che questo artefice lavorasse e veramente bellissima, dipinse tutta la facciata di fuori di detta cappella. Dall' altra parte, un San Giorgio armato d' armi bianche, fatte d' argento; come in quell' età non pur egli, ma tutti gli altri pittori costumavano: il quale San Giorgio, dopo aver morto il dragone volendo rimettere la spada nel fodero, alza la mano diritta che tien la spada già con la punta nel fodero; ed abbassando la sinistra, acciocchè la maggior distanza gli faccia agevolezza a infoderar la spada che è lunga; fa ciò con tanta grazia e con sì bella maniera, che non si può veder meglio. E Michele Sanmichele,[2] veronese, architetto della illustrissima Signoria di Vinezia, e persona intendentissima di queste belle arti, fu più volte vivendo veduto contemplare queste opere di Vittore con maraviglia, e poi dire, che poco meglio si poteva vedere del Sant' Eustachio, del cane, e del San Giorgio sopraddetto. Sopra l' arco poi di detta cappella è dipinto quando San Giorgio, ucciso il dragone, libera la figliuola di quel re; la quale si vede vicina al Santo, con una veste lunga,

[1] * Non conosciamo nessuna opera di lui, sì di getto come di pennello, dove siasi scritto *Pisanello*, ma costantemente *Pisano*.

[2] Del Sanmicheli ha pure scritto il Vasari la Vita, che leggesi alquanto più sotto.

secondo l'uso di que' tempi: nella qual parte è maravigliosa ancora la figura del medesimo San Giorgio; il quale, armato come di sopra, mentre è per rimontar a cavallo, sta volto con la persona e con la faccia verso il popolo, e, messo un piè nella staffa e la man manca alla sella, si vede quasi in moto di salire sopra il cavallo che ha volto la groppa verso il popolo, e si vede tutto, essendo in iscorcio, in piccolo spazio benissimo. E per dirlo in una parola, non si può senza infinita maraviglia, anzi stupore, contemplare quest' opera fatta con disegno, con grazia e con giudizio straordinario. Dipinse il medesimo Pisano in San Fermo Maggiore di Verona, chiesa de' Frati di San Francesco conventuali, nella cappella de' Brenzoni, a man manca quando s' entra per la porta principale di detta chiesa, sopra la sepoltura della Resurrezione del Signore fatta di scultura, e secondo que' tempi molto bella; [1] dipinse, dico, per ornamento di quell' opera, la Vergine annunziata dall' Angelo: le quali due figure, che sono tocche d' oro, secondo l' uso di que' tempi, sono bellissime; siccome sono ancora certi casamenti molto ben tirati, ed alcuni piccioli animali ed uccelli sparsi per l' opera, tanto proprj e vivi, quanto è possibile immaginarsi. [2]

Il medesimo Vittore fece, in medaglioni di getto, infiniti ritratti di principi de' suoi tempi, e d' altri; dai quali poi sono stati fatti molti quadri di ritratti in pittura. E Monsignor Giovio, in una lettera volgare che egli scrive al signor Duca Cosimo, la quale si legge stampata con molte altre, dice,

[1] L' autore di questa sepoltura de' Brenzoni è un Giovanni Rosso fiorentino; come apparisce dal seguente distico latino ivi scolpito, di recente scoperto:

Quem genuit Russi Florentia Thusca Johannis,
Istud sculpsit opus ingeniosa manus.

— * Non era a noi ignoto questo Giovanni Rosso, scultore fiorentino; allora che annotando la vita di Donatello, oltre il monumento de' Brenzoni, citammo di lui due altre opere di scultura, che al pari di questa sono autenticate dal suo nome. (Vedi Vol. III, pag. 250, nota 3 di questa edizione.)

[2] * Del Sant' Eustachio, lodato sopra, non rimane vestigio. L' Annunziata, dipinta circa il 1420, dove il pittore scrisse *Pisanus pinsit*, sin dai tempi di Scipione Maffei aveva cominciato a deperire. Nel 1820 però, questi due affreschi non eran del tutto perduti. — L' unica tavola poi, oggi conosciuta, che di lui ci rimanga, è quella della Galleria Costabili di Ferrara, con San Giorgio e Sant' Antonio Abate; dove è scritto: PISANVS. P.

parlando di Vittore Pisano, queste parole:[1] *Costui fu ancora prestantissimo nell' opera de' bassirilievi, stimati difficilissimi dagli artefici, perchè sono il mezzo tra il piano delle pitture e 'l tondo delle statue. E perciò si veggiono di sua mano molte lodate medaglie di gran principi, fatte in forma maiuscola, della misura propria di quel riverso, che il Guidi mi ha mandato, del cavallo armato: fra le quali, io ho quella del gran Re Alfonso in zazzera, con un riverso d' una celata capitanale; quella di Papa Martino, con l' arme di casa Colonna per riverso; quella di Sultan Maomette che prese Costantinopoli, con lui medesimo a cavallo, in abito turchesco, con una sferza in mano; Sigismondo Malatesta, con un riverso di Madonna Isotta d'Arimino; e Niccolò Piccinino, con un berrettone bislungo in testa, col detto riverso del Guidi, il quale rimando. Oltra questo, ho ancora una bellissima medaglia di Giovanni Paleologo, imperatore di Costantinopoli; con quel bizzarro cappello alla grecanica, che solevano portare gl' imperatori: e fu fatta da esso Pisano in Fiorenza, al tempo del Concilio d' Eugenio, ove si trovò il prefato Imperatore; che ha per riverso la croce di Cristo sostenuta da due mani, verbigrazia dalla latina e dalla greca.*[2] In sin qui il Giovio, con quello che seguita. Ritrasse anco in medaglia Filippo de' Medici, arcivescovo di Pisa;[3] Braccio da Montone; Giovan Galeazzo Visconti;

[1] * Questa lettera, che ha la data de' 12 novembre 1551, si trova per intero nelle *Pittoriche* pubblicate da Monsignor Bottari.

[2] * Il Maffei (*Verona illustrata*) ed altri esibiscono inciso questo medaglione di Giovanni Paleologo. Il Giovio però sbaglia nel descriverne il rovescio; perciocchè in esso non è che l'Imperatore a cavallo in atto di adorare una croce piantata sur un masso. Di questo medaglione, la Galleria di Firenze possiede un esemplare in oro, del peso di libbre due e once cinque, che oggi si ritiene per l' unico; perciocchè l' altro che era nel Museo Nazionale di Parigi, dicesi essere stato trafugato.

[3] * Questa medaglia porta nel diritto il ritratto dell' arcivescovo de' Medici, e la scritta PHILIPPUS DE MEDICIS ARCHIEPISCOPUS. — VIRTUTE SUPRA. Nel rovescio, il Giudizio finale e le parole di Giob: ET IN CARNE MEA VIDEBO DEUM SALVATOREM MEUM. Ma il nome di Pisanello non v'è. Noi dubitiamo che alcune medaglie di uomini illustri attribuite dal Vasari al Pisanello, veramente non sieno sue. Così, per modo di esempio, di Borso marchese di Ferrara, successo a Lionello nel 1450, e di Ercole fatto signore di quella città nel 1471, si conoscono medaglie, ma senza il nome di quell'artefice. Anzi, rispetto alle medaglie di Borso, delle tre riferite dal Litta, una del 1460 è

Carlo Malatesta, signor d'Arimino; Giovanni Caracciolo, gran siniscalco di Napoli; Borso ed Ercole da Este; e molti altri signori e uomini segnalati per arme e per lettere.[1] Costui meritò, per la fama e riputazione sua in quest'arte, essere celebrato da grandissimi uomini, e rari scrittori; perchè, oltre quello che ne scrisse il Biondo, come si è detto, fu molto lodato in un poema latino da Guerino vecchio, suo compatriotta, e grandissimo letterato e scrittore di que'tempi: del qual poema, che dal cognome di costui fu intitolato il *Pisano del Guerino*, fa onorata menzione esso Biondo. Fu anco celebrato dallo Strozzi vecchio, cioè da Tito Vespasiano, padre dell'altro Strozzi;[2] ambiduoi poeti rarissimi nella lingua latina: il padre, dunque, onorò con un bellissimo epigramma, il quale è in stampa con gli altri, la memoria di Vittore Pisano.[3] E questi sono i frutti che dal viver virtuosamente si traggono.[4] Dicono alcuni che quando costui imparava l'arte, essendo giovanetto, in Fiorenza,[5] dipinse nella vecchia chiesa del Tempio, che era dove è oggi la cit-

di Petrellino da Firenze, l'altra, dello stesso anno, di Giacomo Lixignolo, e la terza di Amadeo milanese. Parimente non possono esser sue quelle di Gian Galeazzo Visconti, morto nel 1402; e di Filippo de'Medici, arcivescovo di Pisa; perchè nella medaglia di quest'ultimo, incisa nell' *Italia Sacra* dell'Ughelli, nel Museo Mazzuchelliano, e meglio nel Litta, Filippo è chiamato Arcivescovo di Pisa; la qual dignità ebbe egli nel 1461; e così dieci anni in circa, dopo il tempo da noi assegnato alla morte del Pisanello. Invece conghietturiamo essere di lui la medaglia di Cosimo de'Medici, il Vecchio, riportata dal Litta; nell'esergo della quale, e precisamente sotto il busto di Cosimo, sono incise a rovescio le lettere d : d : O : le quali, raddrizzate in questo modo O. P. P., facilmente si possono interpretare OPUS. PISANI. PICTORIS. Ma se alcuno vi leggesse OPUS PETRI PICTORIS (che forse è quel Pietro di Niccolò, che fece la medaglia di Lorenzo il Magnifico), non ci opporremmo.

[1] * Delle medaglie fatte dal Pisanello, vedi il seguente *Commentario*.

[2] * Cioè Ercole Strozzi.

[3] * Vedasi in *Strozii Poetæ, pater et filius, Eroticon* lib. II, pag. 127, Ediz. d'Aldo, *Ad Pisanum pictorem*, l'epigramma che comincia « *Statuariumque antiquis comparandum.* »

[4] Agli encomiatori del Pisanello qui mentovati, si aggiunga Bartolommeo Facio, autore dell'opuscolo *De Viris illustribus*, scritto nel 1466 e stampato in Firenze nel 1745; e il Maffei, autore della *Verona illustrata*.

[5] Secondo il Maffei (l. c.), non poteva il Pisanello esser venuto in Firenze da giovinetto.

tadella vecchia, le storie di quel pellegrino a cui, andando a Sant'Iacopo di Galizia, mise la figliuola d'un oste una tazza d'argento nella tasca, perchè fusse come ladro punito; ma fu da Sant'Iacopo aiutato e ricondotto a casa salvo: nella qual' opera mostrò Pisano dover riuscire, come fece, eccellente pittore. Finalmente, assai ben vecchio, passò a miglior vita.[1] E Gentile, avendo lavorato molte cose in Città di Castello, si condusse a tale, essendo fatto parletico, che non operava più cosa buona. In ultimo, consumato dalla vecchiezza, trovandosi d'ottanta anni, si morì.[2] Il ritratto di Pisano non ho potuto aver di luogo nessuno.[3] Disegnarono ambidui questi pittori molto bene, come si può vedere nel nostro Libro.

[1] Nella prima edizione termina il Vasari le poche notizie del Pisanello colle seguenti parole: « Dipinse parimente nel Campo Santo di Pisa; nella quale, come in amatissima patria sua, dimorando poi lungamente, terminò finalmente assai ben maturo la vita sua. » Queste cose non ha egli confermate nella seconda edizione, perchè non vere. — * Intorno alla nascita e alla morte di costui, vedi le nostre congetture nel *Commentario* seguente.

[2] « E gli fu fatta questa memoria:

Hic pulchre novit varios miscere colores:
Pinxit et in variis urbibus Italiæ. »

[3] * Del ritratto del Pisanello si discorre nel *Commentario* sopracitato. Di Gentile da Fabriano, l'Anonimo del Morelli cita in casa Bembo un ritratto di mano di Iacopo Bellini, che ora è perduto.

COMMENTARIO ALLA VITA DI GENTILE DA FABRIANO E DI VITTORE PISANELLO.

GENTILE DA FABRIANO.

Nel commentare queste Vite degli artefici, abbiamo tenuto due modi assai diversi: uno biografico, ed uno critico. Quando si sono trovate Vite molto turbate nell' ordine dei tempi, povere di fatti, digiune di notizie, e piuttosto accennate che scritte; allora si è creduto debito nostro riassumere e riordinare tutta quanta la narrazione, perchè le note non soverchiassero il testo, e se ne ingenerasse una non piccola confusione; come, in esempio, abbiam fatto nella Vita di Giuliano da Maiano. Quando poi ci siamo avvenuti in quistioni gravi e difficili, le quali non pativano le angustie di una nota quantunque lunghissima; allora, invocando l' aiuto della critica, ci siamo fatti a instituirne un esame accurato e coscenzioso, con tutta quella ampiezza che richiedeva l' argomento: come sarebbe quello sulla pittura a olio, alla Vita di Antonello da Messina. Ora la Vita del celebre pittore Gentile da Fabriano vuol essere non pure corretta ma scritta nuovamente; tanto poco ne disse il Vasari, e tanto ancora ne restava a dire.

Gentile, nato circa la terz' ultima decade del secolo XIV in Fabriano, città della Marca di Ancona, ebbe a padre un Niccolò; come apparisce dalla matricola dei pittori ascritti all'arte degli speziali, nella quale si trova registrato nel 1421, così: *Gentile di Niccolò da Fabriano, pittore, popolo Santa Trinita.* Gli scrittori fabrianesi lo credettero figliuolo di un Orazio; ma non citano documenti. Il cav. Amico Ricci, che di questo artefice pubblicò un elogio, inserito poi nelle sue Memorie degli artisti della Marca di Ancona, [1] appella il nostro pittore, *Francesco di Gentile;* [2] non avvisando, che

[1] *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona*, del marchese Amico Ricci. Macerata, 1834, due volumi.

[2] Ibid. vol. 1, cap. VII, pag. 146.

l' articolo genitivo frapposto a due nomi personali indica la figliazione del primo dal secondo. Per il che noi non dubitiamo che quel Francesco fosse un figliuolo del nostro pittore, il quale esercitava la professione del padre, come vedremo. Forse il cav. Ricci fu condotto in errore da quel ritratto da lui veduto in Fabriano presso il signor Vincenzo Liberati, da ambidue creduto il ritratto di Gentile, nel quale dappiedi si legge: *Franciscus Gentilis de Fabriano pinxit.* [1] In molti quadri Gentile appose il suo nome; due documenti del tempo lo ricordano; e sempre è scritto Gentile, e giammai Francesco.

Da chi apparasse l' arte della pittura si ignora. Il Vasari lo dice discepolo del Beato Angelico; [2] forse per certa somiglianza di stile che è tra l'uno e l'altro pittore. Il Ricci lo crede piuttosto allievo di Allegretto Nuzi di Gubbio; [3] ma non nega siasi potuto giovare degli esempj e dei consigli dell'Angelico. Il Nuzi potè dare a Gentile i primi rudimenti della pittura, piuttostochè esser suo maestro; avendo egli presso a quindici anni quando Allegretto morì. Fra le prime opere che levassero in fama il nome di Gentile da Fabriano, il Ricci crede doversi noverare quella figura della Beata Vergine da lui dipinta a fresco nel duomo di Orvieto; intorno la quale il Padre Guglielmo della Valle rinvenne la seguente notizia, sotto il giorno 9 dicembre 1425: *Cum per egregium ma-*

[1] *Memorie ec.*, pag. 154, e nota 30.

[2] Nella *Vita di Frate Giovanni da Fiesole*, pag. 39.

[3] Così ne assicura un manoscritto anonimo conservato in Fabriano. Di Allegretto Nuzi esiste ancora nel Duomo di Macerata un trittico, con in mezzo la Madonna col Bambino in trono, circondata da Angeli e Santi, e ai lati Sant'Antonio Abate e San Giuliano, con questa iscrizione nel soppedaneo dove posa i piedi la Vergine: *Istam tabulam fecit fieri frater Ioannes clericus preceptor Tolentini anno Domini* MCCCLXVIII; e nella cornice: *Allegrettus de Fabriano pinxit* MCCCLXVIII. Il prof. Rosini ne ha dato un intaglio nella Tavola XXIII. Il D'Agincourt, nella tav. CXXVIII della *Pittura*, dà inciso un trittico esistente nell'ospizio di Camaldoli alla Lungara di Roma, con la scritta: *Alegrittus Nutius me pinxit A.* MCCCLXX. Nel Museo di Berlino è del medesimo Nuzi una Nostra Donna in trono col Divino Fanciullo, con San Bartolommeo e Santa Caterina ai lati; dove è scritto: *Alegrictus de Fabriano me pimxit* (sic). Nel 1346 fu ascritto all'arte de' Pittori di Firenze, come si ritrae dal Vecchio libro, dov' è scritto *Allegretto Nucci.* — Il Nuzi, secondo il Lori, citato dal Ricci, morì nel 1385.

gistrum magistrorum Gentilem de Fabriano pictorem picta fuerit imago, et picta maiestas B. M. V. tam subtiliter et decore pulchritudinis, prope fontem baptismatis in pariete, ec. ec.[1] Avverte il Ricci con il citato Padre della Valle, che questa commemorazione del dipinto di Gentile non determina l'anno in cui venne eseguito; e potersi credere eziandio anteriore di uno o due anni al 1425. Noi però siamo di contrario avviso. Il titolo di *magister magistrorum* dato a Gentile, lo dice già celebre, e forse direttore di tutti i dipinti del Duomo. L'Angelico ebbe la stessa appellazione in Orvieto nel 1447, quando era nel colmo della sua gloria. Aggiungiamo, che Gentile è inscritto nella matricola dei pittori in Firenze, l'anno 1421: che nel 1423 dipinse nella stessa città la tavola della Adorazione dei Magi, per la chiesa di Santa Trinita:[2] che nel maggio del 1425 aveva dipinto, per la chiesa di San Niccolò oltr'Arno, la bellissima tavola per la famiglia Quaratesi.[3] È quindi ben ragionevole il credere, che, per queste bellissime opere, delle quali forse non fece le migliori, avendo conseguita fama di valente pittore, fosse dagli operaj del duomo di Orvieto invitato a dipingere in quella cattedrale. A questa nostra congettura osterebbe il detto del Ricci, che pone le pitture di Gentile in Siena nel 1425. Ma quello che egli operò in Siena si riduce alla sola pittura fatta ai seggi dell'uffizio de' notari, detto de'*Banchetti*;[4] la quale, essendo cominciata negli ultimi mesi del 1424 e finita nel 1425, lasciava a Gentile tempo bastante per tornare a Firenze a fare la tavola di San Niccolò, e nel maggio di quell'anno portarsi a Orvieto. Quanto poi alle pitture nella chiesa di San Giovanni di Siena; delle quali il Ricci, seguendo il Vasari, fa menzione; questo, al parer nostro, è falso; perchè noi, che abbiamo con molta diligenza ricercato nei libri dell'Archivio del duomo gli autori delle pitture che in gran parte rimangono sulle volte e nelle pa-

[1] *Storia del duomo di Orvieto*, pag. 123.

[2] Vedi a pag. 153, nota 4.

[3] Vedi a pag. 153, nota 3.

[4] Essa rappresentava Maria Vergine con ai lati San Giovan Battista, San Pietro, San Paolo, San Cristofano, e sotto era un tondo, dentrovi la Pietà. Oggi, in luogo di quella, è una moderna pittura.

reti della pieve di San Giovanni, ci siamo imbattuti in alcuni nomi d'artefici che vi lavorarono, ma in quello di Gentile non mai. E perchè i passati scrittori senesi non seppero i maestri di quelle pitture, così prenderemo questa occasione per farli noti ad utilità degli eruditi.

Nel 1447, Michele di Matteo da Bologna; il quale, secondo il Malvasia, è de' Lambertini; dipinse nella volta sopra il fonte battesimale, e nelle due di fianco, i dodici articoli del Simbolo degli Apostoli. E nel 1450, Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, rappresentava nelle altre tre volte i dodici Apostoli. Parimente negli anni 1451, 1454 e 1455, Guasparre d'Agostino, molto valente pittore senese poco conosciuto, vi lavorava nella parte superiore della tribuna dell'altar maggiore una Crocifissione e le Marie al sepolcro; e Benvenuto di Giovanni del Guasta vi faceva in basso, nel 1453, Cristo battuto alla colonna, e quando porta la croce. La storia di Cristo che lava i piedi agli Apostoli, dipinta da Pietro di Francesco degli Orioli nel 1489, non esiste più. Nè sappiamo a chi dare quelle de' miracoli di Sant'Antonio, e dello Sposalizio di Maria Vergine, le quali sono sopra le pareti degli altari laterali al maggiore. Forse l'ultima storia è di Girolamo di maestro Giovanni del Pacchia.

Non ricordiamo la gran tavola che alcuni affermano colorisse per Pisa, sendo taciuta dal Vasari, e non avendosi argomenti che provino questo. Noi abbiamo esaminato questa tavola dell'Incoronazione della Vergine, che dalla soppressa abbazia di San Zeno di Pisa passò nell'Accademia delle Belle Arti di quella città; ed affermiamo non potersi per niun conto attribuire a Gentile da Fabriano. In Pisa piuttosto abbiamo tutta ragione di credere opera di lui una tavoletta esistente nella sala dell'Uffizio della Pia Casa di Misericordia, con Maria Vergine in atto di adorare il Divin Figliuolo, che tiene disteso sulle ginocchia. Il suo elogiografo conduce quindi il pittore in Perugia per dipingervi quella Adorazione dei Magi, che tuttavia si vede nella chiesa di San Domenico: tavola per alcun tempo creduta dell'Angelico, ma dal Mariotti restituita a Gentile.[1] Avvertiremo non pertanto, che l'esi-

[1] Vedi a pag. 154, nota 2.

stenza di un quadro in una città non è argomento che basti per credere che ivi lo colorisse il pittore, potendovi essere mandato da luogo eziandio remotissimo. In caso diverso, farebbe mestieri creare lunghi e numerosi viaggi per questi artefici, i quali dotati di molta facilità, e levati in grande riputazione, moltissimo operarono, ed ebbero commissioni dagli stranieri. Non così degli affreschi. Per l'autorità del Vasari, scrissero alcuni che Gentile molto dipingesse in Città di Castello; e il Vermiglioli e l'Andreocci credettero che questi dipinti accogliesse la chiesa o il convento di San Francesco: intorno ai quali ecco quanto si legge nella accurata Guida Artistica di quella città, del dotto cavalier Giacomo Mancini. « Che Gentile da Fabriano dipingesse in Città di » Castello si crederà sull'autorità del Vasari; ma certamente » non dipinse nella chiesa di San Francesco; perchè il Padre » Conti, cappuccino di detta città, noverando tutti i dipinti di » detta chiesa, tace di quelli di Gentile: e il Padre Conti scri- » veva nel secolo XVII; che è a dire, prima del rinnovamento » di quella chiesa, e prima del celebre terremoto. »[1]

Sebbene la tradizione e il Vasari stesso affermino che Gentile molto operasse nelle città della Marca, in Urbino e in Gubbio; ciò non pertanto il Ricci, dopo lunghe e diligenti ricerche, non potè rinvenire nei luoghi indicati alcun dipinto che con certezza si possa a quest'artefice attribuire. Soltanto per l'autorità del Lori, e avrebbe potuto aggiungere del Vasari, ricorda un crocifisso sopra la porta della chiesa di Sant'Agostino in Bari, creduto opera di Gentile.[2] Rimane però non più nella patria dell'artefice, ma in Milano nella Pinacoteca di Brera, il bel quadro fatto dal nostro pittore per i religiosi Osservanti di Valle Romita, poco discosto da Fabriano. In questa tavola figurò, di grandezza un quarto del naturale, in campo aurato, Nostro Signore che incorona la Vergine, presenti i santi Girolamo, Francesco, Domenico e Maddalena; ed in cinque piccoli quadretti, dei quali non rimangono che quattro presso il signor Carlo Rosei di Fabriano, sono la testa di San Francesco, di

[1] *Istruzione storico-pittorica della città di Castello*, pag. 147.
[2] *Memorie MSS. di Fabriano.* Ricci, *loc. cit.* pag 152.

San Girolamo, di San Pietro martire, e un monaco seduto in atto di leggere: il quinto, acquistato da un oltramontano, partì dall' Italia. Narrano l'Ascevolini e il Ricci, che Raffaello, tratto alla rinomanza di quel dipinto, si recasse appositamente a Valle Romita per ammirarlo.

Gentile da Fabriano non lasciò la Marca se non dopo aver dipinto nella tribuna della cattedrale di San Severino: opera che ebbe avversi non il tempo ma gli uomini; i quali, rinnovandosi nel 1576 la chiesa, la distrussero. Vi aveva egli eseguite alcune storie della vita di San Vittorino, fratello del vescovo San Severino; più, un Cristo risorto, e San Tommaso in atto di cercarne la piaga. Quindi, dei tanti affreschi da lui dipinti, non rimane al presente che quello della cattedrale di Orvieto.

Che Gentile da Fabriano fosse invitato a dipingere in Venezia, che ivi dimorasse non breve tempo, è certissimo; il quando, si ignora. Gli storici delle arti venete suppongono due viaggi di lui a quella capitale dell' Adriatico. Il primo nel 1421, affine di conciliare il tempo in cui Iacopo Bellini studiò l' arte sotto Gentile. Il secondo viaggio, non pochi anni dopo. Ma nel 1421 abbiamo veduto che Gentile era in Firenze, nel popolo di Santa Trinita, e si matricolava pittore; nè forse avea ancor fatta opera di tanta rinomanza per essere invitato in paese ricco di artisti. Crede piuttosto il cavalier Ricci, che Iacopo Bellini si recasse in Firenze ad apparar l'arte da Gentile. Questa congettura; rafforzata da una iscrizione in barbaro latino, la quale si leggeva a piè d' un affresco di Iacopo Bellini nel duomo di Verona; divien certezza per via di un documento da noi trovato, per indicazione avutane dall' egregio signor abate Giuseppe Rosi, direttore del Regio Archivio diplomatico di Firenze. Il documento è de' 28 novembre 1424. In esso si dice, che Bernardo di Ser Silvestro di Ser Tommaso, del popolo di Santa Trinita di Firenze, fa pace perpetua con Iacopo *da* Venezia, *olim famulo magistri Gentilini pittoris de Fabriano,* (cioè Iacopo Bellini, stato garzone di Gentil da Fabriano pittore) d' ogni e qualunque malefizio ed eccesso dal detto Iacopo commesso e perpetrato contro il detto Bernardo, e

nominatamente di certe bastonate dategli nel medesimo anno 1424.[1]

Stando all' autorità del Ridolfi, Gentile dipinse in Venezia due grandi tavole da altare; una per la chiesa di San Giuliano, l' altra per quella di San Felice, ove ritrasse i due santi eremiti Paolo e Antonio. Degli altri dipinti non si hanno certe notizie. Il Ricci scrive aver veduto, in casa del capitano Craglietto in Venezia, una tavola con entrovi l' Adorazione dei Magi, molto simile a quella fatta già per la chiesa di Santa Trinita in Firenze. Ma l' opera maggiore, per la quale era stato invitato, e che gli ottenne fama e onori presso de' Veneziani, fu il fresco nella sala del gran consiglio di quella Repubblica, dipinto in concorrenza di Vittore Pisanello da Verona. E sembra che la celebrità del luogo, l' emulazione col Veronese, il desiderio di rispondere alla espettazione dei Veneti, elevassero la mente di Gentile a più fervido immaginare; nè è chi ignori quanto le grandi occasioni concorrano a far grandi gli artefici. Voleasi da lui delineato e colorito uno dei più grandi avvenimenti che resero temuta e grande quella Repubblica; che è a dire, la battaglia navale data, tra il Doge Ziani e Ottone figliuolo dell' Imperatore Federico Barbarossa, sull' alto di Pirano: e Gentile vi riuscì in modo che, a preferenza degli artefici i quali in quella stessa sala dipingevano altre storie, fu onorato della toga dei patrizi, e gli fu decretata la vitalizia pensione di un ducato il giorno. Quest' opera, guasta in prima per l' umidità, fu interamente perduta nell' incendio che nel 1574 distrusse la sala del consiglio. Parimente narra il Ricci, che Gentile facesse in Venezia alcuni ritratti; fra i quali i due posseduti da Antonio Pasqualino:[2] ma dall' Anonimo Morelliano veniamo a conoscere, che quei due ritratti or ricordati furono dipinti in Fabriano e non in Venezia. Parlando egli appunto di uno di questi ritratti, dice: *Fu de man de Gentile da Fabriano portato ad esso messer Antonio Pasqualino da Fabriano insieme*

[1] *Archivio diplomatico fiorentino* — Carte della Camera Fiscale.
[2] Ricci, *Memorie ec.*, pag. 159.

con l'infrascritta testa, ec.; e la descrive.[1] Il Facio ricorda una stupenda tavola dipinta da Gentile a Venezia; nella quale rappresentò maravigliosamente un turbine che schianta alberi e capanne, e tutto travolve e sperpera nel suo furore. Sappiamo dallo stesso scrittore, che Gentile dipinse una cappella di padronanza di Pandolfo Malatesta nella città di Brescia. Una lettera dello stesso Malatesta, data dal campo de'Veneziani presso Cremona, de'7 aprile 1449 (Gaye, I. 159), parla di certe cappelle da dare a dipingere a un tal *maestro dipintore,* che probabilmente, coi riscontri che s' hanno nel Facio, potrebbe esser Gentile medesimo. Nella Real Galleria di Berlino è una tavola con Maria Vergine in trono, col Divino Infante in grembo, con Santa Caterina e San Niccolò ai lati; da piedi, chi fece fare la tavola. Nella cornice è scritto: GENTILIS DE FABRIANO PINXIT. Un'altra tavola, nella collezione di Young Ottley in Inghilterra, è a lui attribuita dal Waagen.[2]

Or seguitando la storia, il pontefice Martino V, volendo condecorare di pitture la chiesa di San Giovanni in Laterano, invitava a Roma Gentile. Il Fabrianese vi raffigurò alcuni fatti di San Giovanni Batista, e, fra una finestra e l' altra, cinque Profeti di chiaroscuro, i quali furono lodatissimi. In una delle pareti ritrasse Martino V di naturale, con dieci cardinali. Questi dipinti dovettero essere eseguiti in più tempi, perchè cominciati sotto il citato Martino V che morì nel 1431, si trova che il pittore vi operava ancora nel 1450; perchè narra il Facio, che Ruggiero Gallico, venuto a Roma per il giubileo dell' anno 1450, e vedute le opere di Gentile in San Giovanni Laterano, volle conoscerne il pittore, e lo appellò il primo tra i pittori italiani.[3] Fra le cose operate in Roma deve ricordarsi eziandio il fresco in Santa Maria Nuova, allato al monumento di Gregorio IX; ove ritrasse la Vergine col Figlio, e ai lati San Giuseppe e San Benedetto: dipinto ora perduto, ma che, veduto da Michelangiolo Buonarroti, meritògli l' elogio, che pari al nome avesse gentile il dipingere.

[1] *Notizia d' opere del disegno ec.*, pag. 57.
[2] *Kunstwerke und Künstler in England*, I, 398.
[3] Ricci, *loc. cit.*, pag. 162.

Il Vasari da ultimo conduce Gentile a Città di Castello, ove sembra far credere che morisse. Altri lo credettero morto in patria; ma Bartolommeo Facio, parlando degli ultimi lavori di Gentile in San Giovanni Laterano, soggiunge: *quædam etiam in eo opera adumbrata atque inperfecta, morte præventus, reliquit.*[1] Cessò egli adunque di vivere in Roma; e in un antico manoscritto, veduto dal Ricci, si aggiunge, che le sue spoglie mortali ebbero sepoltura nella chiesa di Santa Francesca Romana in Campo Vaccino; ove in bianca lapide se ne leggeva la mortuaria iscrizione, prima che quella chiesa prendesse novella forma.[2] In qual anno poi accadesse la morte sua, possiamo arguirlo a un dipresso dalle parole del Facio stesso; il quale dice che Ruggiero Gallico, andato a Roma nella occasione del giubbileo del 1450, vide le pitture in San Giovanni Laterano lasciate da Gentile per morte imperfette. La morte sua dovett' essere adunque verso il finire di quello stesso anno 1450. Con questo dato, e con l'altro somministratoci dal Vasari, che dice morto Gentile ottuagenario, possiamo giungere a stabilire la nascita sua a un dipresso circa il 1370: con che s' accorda bene l' aver egli avuto a primo istitutore nell'arte Allegretto Nuzi, morto nel 1385. Non sappiamo con qual fondamento gli storici municipali del Piceno asseriscano, aver Gentile lasciati alcuni trattati sulla pittura. Uno intorno alla origine e progresso dell' arte; il secondo sul mescere i colori; il terzo sul modo di tirare le linee. Niuno dei tre giunse fino a noi.

Fra i discepoli del Fabrianese si sogliono noverare, Iacopo Bellini, come si disse; Iacopo Nerito da Padova;[3] un Paolo da Siena, e un Giovanni ugualmente da Siena, che forse è figliuolo di Paolo, e del quale la patria sua possiede moltissime opere, che veramente hanno più d' una somiglianza con quelle del maestro. Di costoro alquanto si disse nelle note; altre notizie ponno leggersi nell' opera del Ricci, colla quale abbiamo in gran parte ricomposta questa biografia.

[1] Vedi presso il Ricci, pag. 162.

[2] Id., *loc. cit.*

[3] Il Moschini (*Orig. della Pitt. Ven.*, pag. 20) cita un quadro di San Michele in figura di gigante, dove, per una specie di vanto, si sottoscrisse discepolo di Gentile.

VITTORE PISANELLO.

PARTE PRIMA.

Le brevi e povere notizie che ha lasciato il Vasari sopra Gentile da Fabriano, le opere del quale e per pregio e per numero meritavano di avere miglior ricordo nella sua storia, ci persuasero a distenderne un Commentario. Intorno alla vita di Vittore Pisanello ci hanno indotto a fare il medesimo due altre e differenti ragioni. La prima delle quali è l'obbligo di rilevare il merito che a lui si appartiene come rinnovatore e perfezionatore dell'arte di gettare e cesellare medaglie; l'altra è la necessità di dover combattere certe asserzioni di alcuni moderni scrittori. E incominciando dal primo assunto, diremo: che se dopo la età degli Imperatori si percorrono i bassi tempi, i monumenti numismatici altro non ci presentano che informi simboli di rozzissimo lavoro, testimoni della decadenza di quest'arte. Ma un secolo dopo la rinascita delle principali arti del disegno, anche l'arte di far medaglie si rinnovò. La restaurazione degli studj della classica antichità per opera di alcuni benemeriti Italiani, apportò ancora, che fossero ricercati con ogni diligenza, e studiati con grande amore i monumenti dell'arte: fra i quali, e per la squisitezza del lavoro, e per la singolarità dei simboli, non erano al certo da trascurare le medaglie e i medaglioni imperiali: onde venne ben presto ad alcuno artefice la voglia d'imitarli; e l'uso di far nel diritto delle medaglie ritratti veri e proprj, e invenzioni nei rovesci, mancato in ogni parte da gran tempo, tornò in vigore e divenne tale da poter rendere convenientemente la effigie e servire ad eternare la memoria degli uomini illustri contemporanei.

L' artefice a cui la storia dà il merito d' essere stato il primo restauratore di tale arte, è Vittore Pisanello da Verona. E siccome egli era anche molto risoluto del disegno e pratico pittore, così riuscì mirabilmente in quest' arte novella. Gli scorci arditi, la maestria nel fare gli animali, massime i cavalli, la bene intesa imitazione delle fattezze e dei movimenti loro più difficili, provano senza dubbio, che il Pisanello fu artefice valentissimo, e confermano la grandissima fama ch' egli si acquistò in questo esercizio appresso i suoi contemporanei. Costui lavorò, si può dire, quasi per tutti i principi del suo tempo; e ben disse il Vasari, che meritò, per la fama e riputazione sua, esser celebrato da grandissimi uomini e rari scrittori. Ora poi, stimando che possa essere util corredo di questo Commentario una nota delle medaglie onorarie da lui fatte, le abbiamo disposte secondo la ragione dei tempi, registrando però le sole a noi note e autenticate dal suo nome.

I. — NICCOLÒ PICCININO.

d. NICOLAVS PICININVS. VICECOMES. MARCHIO. CAPITANEVS. MAX(*imus*). AC. MARS. ALTER.

r. N(*icolaus*). PICININVS. BRACCIVS. OPVS. PISANI. PICTORIS.

II. — LEONELLO DA ESTE.

1. *d.* LEONELLVS. MARCHIO. ESTENSIS.
   r. OPVS. PISANI. PICTORIS.
2. *d.* LEONELLVS. MARCHIO. ESTENSIS. D(*ux*). FERRARIE. REGII. ET MVTINE GE(*neralis*). RO(*manorum*). AR(*migerorum*).
   r. M. CCCC. XLIIII. OPVS. PISANI. PICTORIS.
3. *d.* LEONELLVS. MARCHIO. ESTENSIS.
   r. D(*ominus*). FERAR(*iæ*). REG(*ii*) ET MVT(*inæ*). PISANVS F(*ecit*).
4. *d.* LEONELLVS. MARCHIO. ESTENSIS. D(*ominus*). FERRARIE. REGII 7 (et) MVTINE.
   r. PISANI. PICTORIS. OPVS.

III. — SIGISMONDO PANDOLFO MALATESTA.

1. *d.* SIGISMVNDVS. PANDVLFVS. DE. MALATESTIS. ARIMINI. FANI. D(*ominus.*)
   r. OPVS. PISANI. PICTORIS.
2. *d.* SIGISMVNDVS. DE MALATESTIS. ARIMINI. ETC. ET. ROMANE. ECCLESIE. CAPITANEVS. GENERALIS.
   r. M. CCCC. XLV. OPVS. PISANI. PICTORIS.

IV. — PIETRO CANDIDO DECEMBRIO.

d. P(*etrus.*) CANDIDVS. STVDIORVM. HVMANITATIS. DECVS.
r. OPVS. PISANI. PICTORIS.

V. — VITTORINO DA FELTRE.

d. VICTORINVS. FELTRENSIS. SVMMVS.
r. MATHEMATICVS. ET OMNIS. HVMANITATIS. PATER. OPVS. PISANI. PICTORIS.

VI. — FILIPPO MARIA VISCONTI.

d. PHILIPPVS. MARIA. ANGLVS. DVX. MEDIOLANI. ETCETERA. PAPIE. ANGLERIE. QVE. COMES. AC. GENVE. DOMINVS.
r. OPVS. PISANI. PICTORIS.

Non è mai stato interpretato il rovescio di questa medaglia, che rappresenta un guerriero a cavallo, e due altri cavalli, uno de' quali ha seduto in sella un valletto: da lontano, veduta d'una città posta in monte, con una figura nuda colla bacchetta o asta in mano. Si crede che sia la città di Genova. Tochon d'Anneci la pubblicò a Parigi nel 1816, con una dissertazione. Vedi Litta, *Fam. Visconti.*

VII. — GIO. PALEOLOGO.

d. ΙΩΑ'ΝΝΗΣ. ΒΑΣΙΛΕΥ'Σ. ΚΑΙ' ΑΥ'ΤΟΚΡΑ'ΤΩΡ. 'ΡΩΜΑ'ΙΩΝ. Ο'. ΠΑΛΑΙΟΛΟ'ΓΟΣ.
r. OPVS. PISANI. PICTORIS. Ε"ΡΓΟΝ. ΤΟΥ͂. ΠΙΣΑ'ΝΟΥ. ΖΩΓΡΑ'ΦΟΥ.

Questa medaglia si può dire coniata nel 1438; nel quale anno venne aperto il Concilio di Ferrara, che poi fu chiuso in Firenze sotto papa Eugenio IV.

VIII. — ALFONSO V, D'ARAGONA.

1. *d.* DIVVS. ALPHONSVS. REX. TRIVMPHATOR. ET. PACIFICVS. M. CCCC. XLVIIII.
   r. LIBERTAS. AUGUSTA. PISANI PICTORIS. OPVS.
2. *d.* DIVVS. ALPHONSVS. ARAGONIÆ. VTRIVSQVE. SICILIÆ. VALENCIÆ. HIE(*rosolymæ*). HVN(*gariæ*). MAIO(*reæ*). SAR(*diniæ*). COR(*sicæ*). REX. CO(*mes*). BA(*rcinonis*). DVX. AT(*henarum.*) ET. NEO(*patrarum*). AC. CO(*mes*). RO(*ssilionis*). E. C.
   r. FORTITVDO. MEA. ET. LAVS. MEA. DOMINVS. ET. FACTVS. EST. MICHI. IN. SALVTEM. OPVS. PISANI. PICTORIS.

IX. — FRANCESCO SFORZA.

d. FRANCISCVS. SFORTIA. VICECOMES. MARCHIO. ET. COMES. AC. CREMONE. D(*ominus.*)
r. OPVS. PISANI. PICTORIS.

X. — GIOVAN FRANCESCO GONZAGA.

d. IOHANES. FRANCISCVS. DE. GONZAGA. PRIMVS. MARCHIO. MANTVE. CAPIT(*aneus*). MAXI(*mus*). ARMIGERORVM.
r. OPVS. PISANI. PICTORIS.

XI. — CECILIA GONZAGA.

d. CECILIA. VIRGO. FILIA. IOHANNIS. FRANCISCI. PRIMI. MARCHIONIS. MANTVE.
r. OPVS. PISANI. PICTORIS. MCCCCXLVII.

XII. — LODOVICO III, GONZAGA.

d. LVDOVICVS. DE. GONZAGA. MARCHIO. MANTVE. ET. CET(*era*). CAPITANEVS. ARMIGERORVM.
r. OPVS. PISANI. PICTORIS.

XIII. — MALATESTA IV, NOVELLO.

d. MALATESTA. NOVELLVS. CESENE. DOMINVS. DVX. EQVITVM. PRÆSTANS.
r. OPVS. PISANI. PICTORIS.

XIV. — INIGO D' AVALOS.

d. DON. INIGO. DE. DAVALOS. (*sic.*)
r. OPVS. PISANI. PICTORIS.

XV. — TITO VESPASIANO STROZZI.

TITVS STROCIVS.

Medaglione di straordinaria grossezza e di forma quadrata, col busto dello Strozzi di profilo. — Sebbene non vi sia il nome del Pisanello, pure si può molto ragionevolmente supporre che sia sua fattura, dagli ultimi quattro versi di una Elegia dallo Strozzi medesimo indirizzata al Pisanello, nella quale e' lo ringrazia d'avergli voluto fare il ritratto, con queste parole: *Aste opere insigni nostros effingere vultus — Quod cupis, haud parva est gratia habenda tibi.*

La scuola e l' esempio del Pisanello diffuse rapidamente l' arte del far medaglie, nella quale si esercitarono anche pittori e scultori; e poche sono le città d'Italia che non ricordino con gloria il loro maestro in sì fatta maniera di lavoro. Noi, per dire dei principali che fiorirono nei secoli XV e XVI, noteremo che Verona, oltre il suo Pisanello, vanta Matteo Pasti, Giovanmaria Pomedello valentissimo, Giulio della Torre, Francesco Caroto. Venezia rammenta Gentile Bellini, Giovanni Boldù, Antonio Erizzo, Marco Guidizzani, Vittore Camelo, un Domenico; Padova, Andrea Riccio, o Crispo, Briosco, [1] Giovanni Cavino, Giovanmaria Mosca. Roma ebbe Pietro Paolo Galeotti; Bologna, il Francia e Giovanni Bernardi da Castel Bolognese; Ferrara, un Baldassarre Estense, [2] quel Bono ferrarese, che fu pittore

[1] Vedi, intorno a questo artefice, la nota ultima alla Vita di Vellano da Padova (pag. 113).

[2] Fu scolare di Cosimo Tura, e si vuole figliuolo naturale d'alcuno de' principi estensi, come egli stesso par che credesse; citandosi alcune sue pitture perite, dov' era lo stemma della famiglia d' Este, e il diamantino, impresa del duca Ercole I. Il prof. Rosini, pag. 199 del tom. III della sua *Storia,* dà inciso un bel ritratto, che si conserva nella Galleria Costabili di Ferrara, nel quale è scritto: BALDASARES. ESTENSIS. NOB. PIX. ANOR. 36 (il Laderchi legge 56) 1495. FEB. 24. Nè il Vasari, nè il Cittadella fanno parola di quest' artefice. Il Baruffaldi ne scrisse le notizie nelle *Vite de' Pittori e Scultori ferraresi.* Vedi la nuova edizione di esse con belle ed erudite note del Boschini, stampate in Ferrara nel 1844-48, pei tipi di D. Taddei.

principalmente, e senza dubbio scolare del Pisanello,[1] un Iacopo Lixignolo, un Antonio Marescotto.[2] Ravenna ricorda un Severo, lodato a cielo dal Guarico come artefice universale; Pavia, Ambrogio Foppa, detto Caradosso; Parma, Giovan Francesco Enzola. Vicenza s' illustra del celebre Valerio Belli; Mantova, di Francesco Corradini(?)e dello Sperandio Miglioli famosissimo; Milano, di Amedeo, di Alessandro Cesati (e non Cesari, come per errore il Vasari e gli altri), detto il Grechetto; di Domenico Compagni, detto dei Cammei. Cremona ha un Francesco di Girolamo dal Prato,[3] un Andrea; Urbino, Paolo de Ragusio e un Clemente; Fano, un Pietro. Firenze celebra Bertoldo, Petrellino[4] e un Niccolò; poi Antonio del Pollaiuolo, Domenico di Polo, Domenico Poggini, e, per dir tutto, il suo Benvenuto Cellini. Siena il suo Francesco di Giorgio,[5] il Pastorino.

[1] « La prova sta in un quadretto della Galleria Costabili in Ferrara, rap-» presentante San Girolamo nel deserto, colla iscrizione: BONUS FERR. PISANI DI-» SCIPULUS. Dello stesso autore si ritiene nella medesima Galleria un Salvatore » seduto sotto un arco di bella architettura, colle mani legate, e coperto di bianca » tunica; ma è senza nome. » (Rosini, *Stor. della Pitt. Ital.* III, 197 in nota.) Di questo Bono sinora non si conoscevano che le pitture, segnate del suo nome, nella Cappella di San Cristoforo agli Eremitani di Padova, dove lavorò anche il Mantegna. Per alcuni documenti artistici da noi raccolti sappiamo, che nel 1461 era agli stipendj del Duomo di Siena un maestro Buono pittore da Ferrara, il quale non è dubbio essere quello stesso di cui si parla.

[2] Riferisce il Litta una medaglia coniata da un Marescotto ferrarese, nel *Museo Mazzuchelliano*; una a Giovanni da Tossignano, vescovo di Ferrara, con nel rovescio: *Marescotus* MCCCCXLVI; altra a Fra Paolo Albertini, veneto, e nel rovescio: *opus Antonii Marescoto de Ferraria.* Due col ritratto di San Bernardino, e nel campo: *Antonio Marescoto da Ferrara f. (fece).* Infine, il Litta riferisce quella fatta da lui a Galeazzo Marescotti di Bologna. Nella Vita del Marescotto, tra quelle degli artefici ferraresi scritte dal Baruffaldi, si cita una sua medaglia col proprio ritratto; dove nel diritto si legge: *Antonio Marescolo;* e nel rovescio: *Memoria. de. Antonio. Marescoto da Ferara.* Nel campo *Jesus* coll' anno 1448.

[3] Ponghiamo tra i Cremonesi questo Francesco, perchè un Girolamo dal Prato, che forse era suo padre, è di Cremona, e ha nome tra i coniatori di medaglie. Vedi Cicognara.

[4] La medaglia di Lorenzo de' Medici, riferita dal Litta, ha nel rovescio P. NI. Crediamo *Petrus Nicolai*, che forse è figliuolo di Niccolò detto del Cavallo, fiorentino, che lavorò a Ferrara. (Vedi vol. III, pag. 241, nota 5 della Vita del Brunellesco.)

[5] Il Vasari, nella Vita di lui, dice che *fece in medaglia* il ritratto di Federigo duca d' Urbino.

Arezzo ebbe un Lione Lioni. Finalmente, conosciamo le opere e il nome, ma non la patria di un Francesco Cavrana o Caurana (se pur non è mantovano), di un Costanzo, di un Moderno, d'un Giovan Francesco Ruberio, d'un Bartalo Talpa.

Or, per tornare al Pisanello, più scrittori citano due differenti medaglie col ritratto di lui. In una, egli è effigiato colla testa scoperta, e vi si legge: PISANUS. PICTOR; il rovescio è nudo.[1] Nell'altra, di minor grandezza, vedesi il suo busto volto a sinistra, con berrettone in testa, e parimente la scritta: PISANUS. PICTOR. Nel rovescio, una ghirlanda d'alloro; e in mezzo, le iniziali F. S. K. I. / P. F. T.

Queste due medaglie da alcuni, fra i quali il dottissimo Morelli, furono giudicate opera del Pisanello stesso; il quale, secondo il Gaurico, era ambiziosissimo di fare il proprio ritratto. Noi non negheremo che la prima delle descritte medaglie possa essere fattura di lui; ma quanto alla seconda, convinti che quelle lettere che si trovano nel rovescio debbano avere un significato, volentieri abbracciamo la congettura del signor Carlo Lenormant,[2] che ne crede autore Francesco Corradini, e dà ad esse lettere questa interpretazione: FRANCISCVS KORRADINI. PICTOR. FECIT.[3]

[1] Vedi *Museo Mazzuchelliano*, tom. I, tav. II. Essa è riprodotta con molto maggiore fedeltà nel *Trésor de numismatique* ec., della quale opera si dà conto nella nota che segue.

[2] Il sig. Lenormant è autore delle illustrazioni che accompagnano la splendida opera intitolata: *Trésor de numismatique et de glyptique, ou Recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, bas-reliefs, etc., tant anciens que modernes, les plus intéressans sous le rapport de l'art et de l'histoire; gravé par les procédés de M. Achille Collas. — Médailles coulées et ciselées en Italie aux XV et XVI siècles.* Paris 1834. Quest'opera ci ha servito d'aiuto pel nostro *Commentario*. Essa poi è degna d'esser veduta per la nuova e ingegnosa industria colla quale sono imitati fedelissimamente gli archetipi, mediante il processo del sig. Collas, di cui l'Arte non poteva trovare uno più proprio e più adatto a ritrarre questa maniera di bassorilievi.

[3] Il Bellini, citato da G. Mayr (*Monete e Medaglie Ferraresi*. Ferrara 1845), riferisce una medaglia di bronzo d'Ercole I, duca di Ferrara, segnata dell'anno 1472, e nel rovescio colle parole OPUS CORADINI M. Il Cicognara (*Stor. della Scult.* V, 410) riporta una medaglia d'Ercole I d'Este, fatta dallo stesso artefice, coll'anno 1473. Vi ha chi lo dice ferrarese; ma con qual ragione non

E che questa medaglia sia fattura di un altro artefice, il suddetto signor Lenormant lo deduce ancora da una certa differenza di lavoro ch'è tra questa e le altre medaglie autentiche del Pisanello.

PARTE SECONDA.

Ora, per venire al secondo capo del nostro discorso, è da considerare un altro punto controverso, e più importante per le notizie di questo artefice, cioè il tempo della sua morte; sulla quale il Vasari null'altro ci dice, che *assai ben vecchio passò a miglior vita.* Ma per farci strada a questa ricerca, è d'uopo, innanzi tutto, prendere in esame alcune asserzioni degli scrittori. Il Commendatore Dal Pozzo, autore delle Vite degli artefici veronesi, in quella di Vittore Pisanello ci fa sapere che egli possedeva una tavola con in mezzo Nostra Donna col Divino Infante ed ai lati San Giovan Batista e Santa Caterina, e che in essa tavola si leggeva a lettere romane: OPERA DI VITTOR PISANELLO DE SAN VI VERONESE. MCCCCVI.

Marcello Oretti lasciò scritto di aver posseduto una medaglia del Sultano Maometto II, fatta dal Pisanello nel 1481. Ora, come uno che dipingeva nel 1406, poteva fare una medaglia nel 1481? Quindi, o nel Dal Pozzo o nell'Oretti debb'essere errore. Esaminiamo. La scritta della tavola del Dal Pozzo merita fede, a senso nostro, appunto perchè chi rifece questa scritta sulle tracce dell'antica, se avesse avuto intenzione d'ingannare, si sarebbe studiato di falsificarla perfettamente, usando il carattere e lo stile epigrafico proprio del tempo.

Ad abbattere poi l'asserto dell'Oretti contrapponghiamo

sappiamo. — Noi congettureremmo volentieri (qualora la iniziale M. non volesse dire *magister*), che essa additasse la patria sua, che potrebbe esser Mantova; città che dette la cuna anche ad altri valenti gettatori di medaglie, come abbiamo veduto.

queste ragioni. Dell' Imperatore Maometto II, oltre quella coniatagli da Bertoldo, scolare di Donatello, noi conosciamo altre tre medaglie: l'una, fattagli coniare da *Jehan Trieaudet de Selongey*, come dice la scritta del rovescio; ma non se ne conosce l'artefice: l'altra, lavorata da Gentile Bellini, veneziano, che scrisse il suo nome nel giro del rovescio. La terza coll'anno 1481, appunto come in quella citata dall' Oretti col busto di Maometto nel diritto, e la figura dell' Imperatore stesso a cavallo nel rovescio: ma questa pure porta il nome dell'artefice; che non è il Pisanello, perchè precisamente tra le gambe del cavallo, è scritto: OPUS CONSTANTII. Qui v' è intera probabilità che l'Oretti sia caduto in grossolano abbaglio. E quanto saremo per dire in progresso, non lascerà dubbio alcuno di questo.

Il prof. Rosini, nella Tav. XLIX della sua *Storia*, dette incisa, sotto il nome di Vittore Pisanello, una delle belle tavolette che si conservano in San Francesco di Perugia, nelle quali sono espressi i fatti di San Bernardino da Siena. Gli scrittori perugini le hanno attribuite a questo pittore.[1] In essa è rappresentato uno dei miracoli del Santo Senese; e fa bell' ornamento del fondo un magnifico arco trionfale, dove si legge questa scritta: S. P. Q. R. DIVO. TITO. DIVI. VESPASIANI. FILIO. VESPASIANO. AVGVSTO. A. D. M. CCCC. LXXIII. F. (*factus* o *fecit*) FINIS.

Il prof. Rosini, non volendo negar fede all'Oretti, come fece il Lanzi, nè ai perugini scrittori, rifiuta l'asserto del Dal Pozzo; e con una serie di argomentazioni pone la morte del Pisanello dopo l'anno 1481.[2] E dall'età segnata nella tavoletta da lui esibita e dal tipo suo, vorrebbe dedurre che il Pinturicchio, prima di entrare nella scuola di Pietro Perugino, apprendesse i rudimenti dell'arte dal Pisanello, quando lavorava in Perugia quelle tavole. Su questo vagare in congetture e supposti, noi ci asterremo da far commenti.

Ma tanto l' asserzione dell' Oretti, intorno alla meda-

[1] Sono otto pezzi, che formavano parte d'una nicchia in cui si riponeva la statua di San Bernardino. Vedi Orsini, *Guida di Perugia*; Mariotti, *Lettere Perugine*.

[2] *Storia della Pittura Italiana*, III, 218 e seg.

glia, quanto quella degli scrittori perugini sulle tavolette di San Bernardino, vengono distrutte intieramente da un prezioso documento che il professor Rosini avrebbe potuto vedere nella raccolta del Gaye, e così si sarebbe risparmiata la fatica di aggirarsi in fallaci congetture. Questo documento è una lettera di messer Carlo de'Medici a Giovanni de' Medici, scritta da Roma il 31 ottobre, senz'anno, ma certamente nel 1451; perchè, oltre a trovarsi nell'archivio Mediceo infilzata insieme con altre di quest'anno, concorre ad assicurarcene quest'altro riscontro storico. Monsignor di San Marco, in questa lettera nominato, è il cardinale Pietro Barbo, veneziano, che fu creato papa col nome di Paolo II nel 1461 e regnò sino al 1471, nel qual anno morì. Ecco la lettera:

« *Spectabilis vir et honor. major etc.* Quando partiste di » qua, lasciasti vi dovessimo mandare quelle figure vi fece » avere Maestro Bernardo:[1] fassene ogni diligentia di man- » darvele.

» Io aveva a questi di comprate circha di 30 medaglie » di ariento, multo buone, da uno garzone del *Pisanello,* » *che morì a questi dì.* Non so come monsignor di Sancto » Marco lo seppe; e trovandomi uno dì in Sancto Apostolo, » mi prese per la mano, e mai me stachò che lui m'ebbe » condotto in camera sua, e quivi toltomi ciò che io aveva » nella scarsella; che, tra anelli e sugelli di danari, mi tolse » quelli che valeva xx fiorini, e mai me le volle rendere, » per insino non gli detti le dette medaglie, e per infino a » dirlo al papa. » ec. (Gaye, *Carteggio inedito* ec. I, 163.)

Sebbene questa lettera manchi dell'anno, e solo sia congettura il 1451 che le si assegna; tuttavia abbiamo due altre prove che ci fanno star fermi nella nostra opinione, che la morte del Pisanello avvenisse nel 1451 o in quel torno. La prima si cava dalle medaglie di Leonello marchese di Ferrara, del quale se ne hanno cinque coniate dal Pisanello. Leonello morì nel 1450. A lui successe Borso, a cui altri

[1] Questo maestro Bernardo sarebbe Bernardo di Lorenzo, fiorentino, che per il cardinal Barbo architettò il palazzo e la chiesa di San Marco in Roma. (Vedi il *Commentario* alla Vita di Giuliano da Maiano, pag. 8.)

artefici fecero medaglie, e non il Veronese, come afferma il Vasari. Così è da dire di Ercole, che fu marchese dopo Borso. Noi non veggiamo perchè il Pisanello, che aveva tante volte riprodotta la effigie di Leonello, non riproducesse quella de' successori di lui, se fosse vissuto fino al 1481. Dunque, se ciò egli non fece, vuol dire che era morto al tempo di quei marchesi. L'altra l'abbiamo nelle parole del Facio, che scrisse l'opera sua *De viris illustribus* nel 1456;[1] il quale parla del Pisanello, che conobbe, come d'uomo già morto.[2]

Riassumendo il nostro discorso, concludiamo: che l'Oretti s'ingannò ritenendo per opera del Pisanello la medaglia di Maometto II, che porta la data del 1481; che tanto il quadretto che vedesi inciso nella Tav. XLIX della *Storia* del prof. Rosini, nel quale è segnato l'anno 1473, quanto gli altri dei miracoli di San Bernardino in San Francesco di Perugia, non sono nè possono essere del Pisanello; che suo può bene essere il quadro una volta posseduto dal Dal Pozzo, coll'anno 1406; e che infine, la nascita di questo artefice cade alcuni anni innanzi al 1400, e la morte sua intorno all'anno 1451.

[1] Stampato in Firenze nel 1745.

[2] « . . . . . . *in pingendis formis rerum sensibusque exprimendis, ingenio prope poetico* putatus est; *sed in pingendis equis cæterisque animalibus, peritorum judicio, cæteros antecessit. Mantuæ ædiculam pinxit, etc.* »

PESELLO E FRANCESCO PESELLI,

PITTORI FIORENTINI.

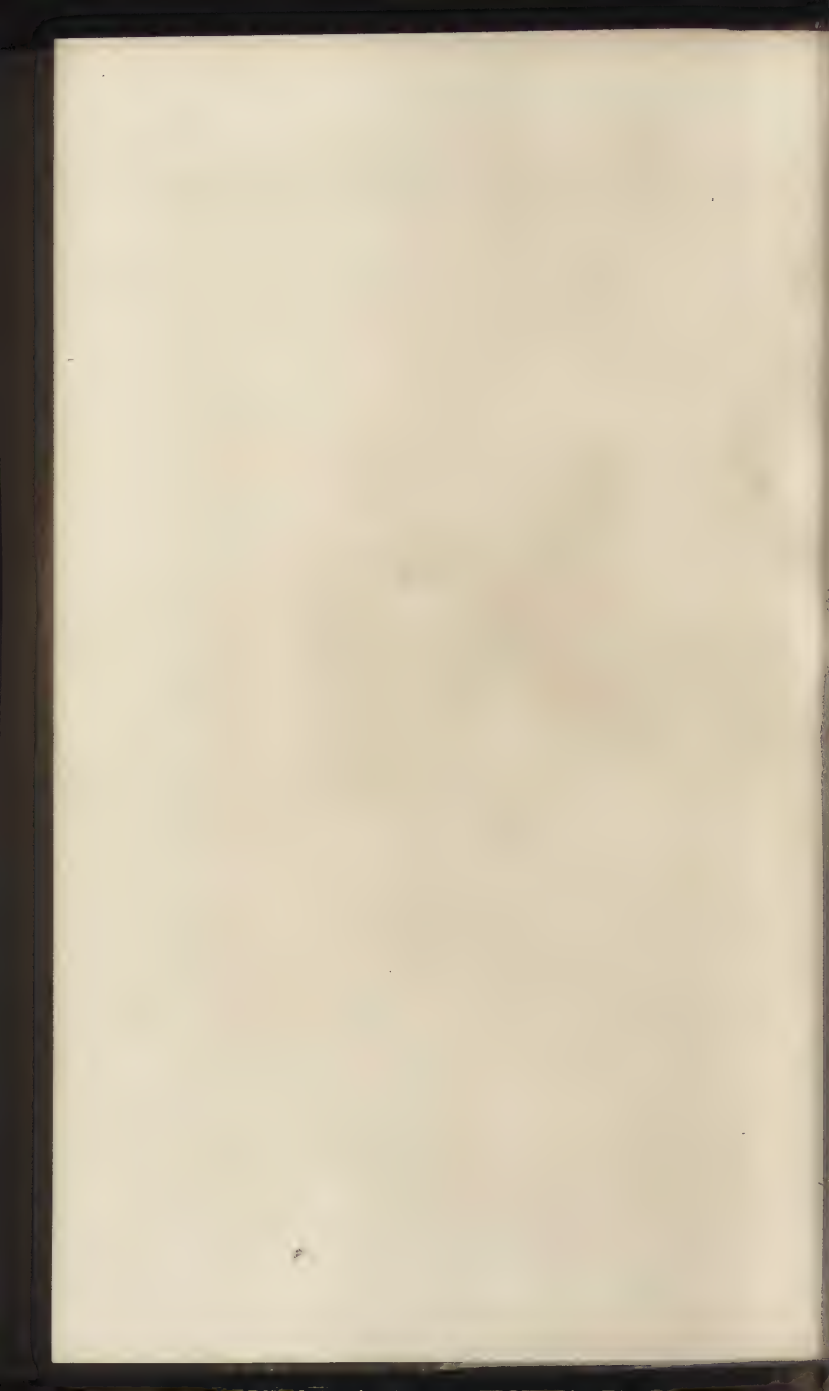
[Fiorito nel 1390. — Morto dopo il 1457.]
[Nato 1426? — Morto 1457.]

Rare volte suole avvenire che i discepoli dei maestri rari, se osservano i documenti di quelli, non divengano molto eccellenti; e che, seppure non se li lasciano dopo le spalle, non li pareggino almeno, e si agguaglino a loro in tutto. Perchè il sollecito fervore della imitazione, con l'assiduità dello studio, ha forza di pareggiare la virtù di chi gli dimostra il vero modo dell'operare: laonde vengono i discepoli a farsi tali, ch' e' concorrono poi co' maestri, e gli avanzano agevolmente; per esser sempre poca fatica lo aggiugnere a quello che è stato da altri trovato.[1] E che questo sia il vero; Francesco di Pesello[2] imitò talmente la maniera di Fra Filippo, che, se la morte non ce lo toglieva così acerbo, di gran lunga lo superava. Conoscesi ancora che Pesello[3] imitò la maniera

[1] Questo passo va inteso con discrezione; imperocchè la sentenza: *Facile est inventis addere* è vera, quando si tratta d'invenzioni meccaniche; perchè chi vien dopo ai primi inventori, entra in possesso delle loro scoperte, e comincia a fare il primo passo da dove quelli fecero l'ultimo: ma nelle Belle Arti la cosa è ben diversa, essendo il meccanismo la parte meno valutabile di esse. Ciò che ne forma il merito essenziale, dipende da quella facoltà che i moderni chiamano *genio;* e questa non è comunicabile. Chi vuole, adunque, giugnere alla perfezione, dee percorrere da sè quasi tutto lo stadio; e l'esempio dei grandi uomini potrà risvegliargli l'estro, e agevolargli la strada: ma con tutti questi vantaggi, se non avrà lena pari alla loro, o di poco inferiore, rimarrà ad essi sempre indietro. Gl'imitatori, infatti, han sempre condotto le arti verso la decadenza.

[2] * Questi è Pesellino, che fu figliuolo del Pesello nominato qui appresso. Il Baldinucci ha confuso il padre col figliuolo, e dà a questo tutte le opere fatte da quello.

[3] Egli chiamavasi Giuliano: e ciò rilevasi da una deliberazione dei Con-

PESELLO PESELLI.

d'Andrea dal Castagno; e tanto prese piacer del contraffare animali e di tenerne sempre in casa vivi d'ogni specie, che e' fece quelli sì pronti e vivaci, che in quella professione non ebbe alcuno, nel suo tempo, che gli facesse paragone. Stette fino all'età di trent'anni sotto la disciplina d'Andrea, imparando da lui; e divenne bonissimo maestro.[1] Onde, avendo dato buon saggio del saper suo,[2] gli fu dalla Signoria di Fiorenza fatto dipignere una tavola a tempera, quando i Magi offeriscono a Cristo; che fu collocata a mezza scala del loro Palazzo: per la quale Pesello acquistò gran fama; e massimamente avendo in essa fatto alcuni ritratti, e fra gli altri quello di Donato Acciaiuoli.[3] Fece ancora alla cappella de' Cavalcanti in Santa Croce, sotto la Nunziata di Donato, una predella con figurine piccole, dentrovi storie di San Niccolò.[4] E lavorò in casa de'Medici una spalliera d'animali, molto bella; ed alcuni corpi di cassoni, con storiette piccole di giostre di

soli dell'Arte della Lana, fatta nel 1419; colla quale volendo essi aggiungere un sostituto ai provveditori della fabbrica di Santa Maria del Fiore, a quest'incarico *eligerunt.... prudentem virum Iulianum Arrigi pictorem, vocatum Pesello*. (Vedi Vita di Brunellesco scritta dal Baldinucci e pubblicata dal Moreni, pag. 194.) —* Il Baldinucci lesse nei libri dell'opera di Santa Maria del Fiore, che nel 1390, « gli operai di Santa Reparata danno a disegnare ad Agnolo di Taddeo Gaddi, e a *Giuliano d'Arrigo*, pittori, per prezzo di fiorini 30, la sepoltura da farsi a messer Pietro da Farnese. » (Baldinucci, ediz. del Piacenza, I, 215 in nota, e 421, nota 1.) Giuliano d'Arrigo è pur registrato nel vecchio libro dell'Arte, coll'anno 1424.

[1] Che Pesello imitasse la maniera d'Andrea, specialmente nel rappresentare animali, sembra vero: ma che fino all'età di trent'anni egli stesse sotto la disciplina di lui, questo è impossibile. Andrea dal Castagno nacque nei primi dieci anni del secolo XV, e il Pesello nel 1390 era già pittore.

[2] Nella prima edizione il Vasari dice che questo saggio fu una tavola per la cappella di Santa Lucia in via de'Bardi.

[3] * Questa tavola, che il Lanzi suppose essere nella Galleria degli Uffizj (e non v'è), il prof. Rosini dice d'averla ritrovata in Bologna, presso un tal signor Parrassisi (passata ora in proprietà di una Gaudenzi, sua nipote), e ne offre intagliato il gruppo principale. (*Storia della Pitt. Ital.*, III, 16.) Non sappiamo però con qual fondamento asserisca ciò il professore; imperciocchè, avendo noi cercato in quella tavola il ritratto di Donato Acciaiuoli, non vi abbiamo potuto riscontrare nessuna testa che ricordi le fattezze, già note per altri ritratti, di quel personaggio. Qualcuno invece l'attribuisce a Masolino da Panicale.

[4] Ci avvisa il Bottari, che questa predella fu donata da un sagrestano a Michelangelo Buonarroti il giovine, in ricompensa d'un gradino nuovo che questi fece fare per la cappella medesima. —* Questo bel gradino, diviso in tre storie, si conserva tuttavia nella Galleria Buonarroti.

cavalli: e veggonsi in detta casa sino al dì d' oggi, di mano sua, alcune tele di leoni i quali s'affacciano a una grata, che paiono vivissimi: ed altri ne fece fuori; e similmente uno che con un serpente combatte: e colorì in un' altra tela un bue ed una volpe, con altri animali molto pronti e vivaci.[1] Ed in San Pier Maggiore, nella cappella degli Alessandri, fece quattro storiette di figure piccole di San Piero, di San Paolo, di San Zanobi quando resuscita il figliuolo della vedova, e di San Benedetto:[2] ed in Santa Maria Maggiore, della medesima città di Firenze, fece, nella cappella degli Orlandini, una Nostra Donna, e due altre figure bellissime. Ai fanciulli della compagnia di San Giorgio, un Crocifisso, San Girolamo e San Francesco; e nella chiesa di San Giorgio, in una tavola, una Nunziata.[3] In Pistoia, nella chiesa di Sant' Iacopo, una Trinità, San Zeno e Sant'Iacopo:[4] e per Firenze, in casa de' cittadini, sono molti tondi e quadri di mano del medesimo.

Fu persona, Pesello, moderata e gentile; e sempre che poteva giovare agli amici, con amorevolezza e volentieri lo faceva. Tolse moglie giovane; ed ebbene Francesco, detto Pesellino, suo figliuolo, che attese alla pittura, imitando gli andari di Fra Filippo infinitamente. Costui, se più tempo viveva, per quello che si conosce, arebbe fatto molto più ch'egli non fece; perchè era studioso nell'arte, nè mai restava nè dì nè notte di disegnare. Per che si vede ancora nella cappella del noviziato di Santa Croce, sotto la tavola di Fra Filippo, una maraviglio-

[1] Delle pitture d'animali fatte per casa Medici non sappiamo dire che sia avvenuto.

[2] Dopo la rovina della chiesa di San Pier Maggiore, accaduta nell'8 luglio 1784, le storiette del Pesello furon trasportate in casa Alessandri, ove si conservano tuttavia in buono stato. Rappresentano esse la caduta di Simon Mago, la conversion di San Paolo, il figlio della vedova risuscitato alle preghiere di San Zanobi, e San Benedetto visitato dal re Totila.

[3] Delle pitture fatte tanto per Santa Maria Maggiore, quanto per la compagnia e per la chiesa di San Giorgio, oggi detta dello Spirito Santo, non sappiamo il destino.

[4] Non era in Sant'Iacopo, come asserisce il Vasari, ma bensì nella chiesa della Congregazione de' Preti, sotto il titolo della Santissima Trinità. Allorchè questa Congregazione rimase soppressa, la tavola di Pesello fu venduta ad uno straniero. (Tolomei, *Guida di Pistoia*, pag. 97.) —* Il Waagen la vide in Inghilterra, nella raccolta di Young Ottley, e la descrisse nella sua opera altre volte citata, *Kunstwerke and Künstler in England*, I, 397.

sissima predella di figure piccole, le quali paiono di mano di Fra Filippo.[1] Egli fece molti quadretti di figure piccole per Fiorenza; ed in quella acquistato nome, se ne morì d'anni trentuno:[2] per che Pesello ne rimase dolente, nè molto stette, che lo seguì d'anni settantasette.[3]

[1] * Questa predella, giustamente lodata dal Vasari, era composta di cinque storie; tre delle quali, il Presepio, un miracolo di Sant'Antonio (opera veramente stupenda), e la Decollazione dei Santi Cosimo e Damiano, ora si conservano nella Galleria delle Belle Arti, e furono lodevolmente incise nella *Galleria* suddetta, *pubblicata per cura di una Società d'Artisti*. Le altre due storiette, con San Francesco che riceve le Stimate, e i Santi Cosimo e Damiano che apprestano soccorsi a un infermo, sono nel Museo di Parigi, portatevi nel 1813. La tavola di Fra Filippo, cui apparteneva questo gradino, è quella descritta nella nota 4, pag. 117. La collezione di disegni della Reale Galleria ne possiede alcuni che noi riconoscemmo per di mano del Pesellino. Nella cartella 96, foglio 49, è un quarto di foglio rosso, da una parte del quale si vede, molto ben disegnata a lapis e biacca, una di quelle donne che nel miracolo di Sant'Antonio, della predella sopradescritta, stanno sedute in terra dinanzi alla bara. Accanto a questa figura è schizzato, a semplice contorno, un Apollo nudo colla cetra. A tergo del foglio, un'altra figura d'uomo, seduta dinanzi, ed una campagna dove sono delle fabbriche: e sì l'una che l'altra benissimo disegnate. V'è ancora a contorno lo studio di una mezza figura nuda, dall'umbilico in giù.

[2] * In alcune notizie che sono nell'*Archivio diplomatico*, estratte da diversi libri esistenti nell'Arte degli Speziali; conosciute, come pare, anche dal Baldinucci; si legge: *Francesco di Pesello, dipintore, morto a dì* 29 *luglio* 1457, *riposto in San Felice in Piazza*. Se egli morì di trentun anno, come dice il Vasari, il nascer suo cadrebbe nel 1426. Nella prima edizione il Vasari, dopo aver detto che Pesello morì di anni 77, aggiunse: « Et insieme col figlio fu onorato poi di questi versi:

Se pari cigne il cielo i due Gemelli,
Tal cigne il padre e il figlio la bell'arte
Che Apelle fa di sè fama in le carte,
Come son le rare opre a' duo Peselli. »

[3] * Se il vecchio Pesello non stette molto a seguire il figliuolo, e se morì di settantasett'anni, egli sarebbe nato intorno al 1480. Ma a questo ragionare del Vasari sta contro, che nel 1390 (come abbiamo veduto alla pag. 181, nota 1) egli era già pittore. Ciò, pertanto, non si può conciliare altrimenti, che allungando di più il tempo del viver suo. Il Filarete però, che scrisse, come abbiamo notato, la sua opera di Architettura poco dopo il 1460, nomina Francesco di Pesello e Pesello, che dice gran maestro di animali, come già morti. « Poi ancora novamente morti tre altri buoni, Domenico da Vinegia, » Francesco di Pesello; il quale Pesello (*cioè il padre di Francesco*) fu anchora » gran maestro d'animali; Berto ec. » Il Vasari, che tanto attinse dal Filarete, forse non badò che dal contesto apparirebbe che il padre premorisse al figliuolo.

BENOZZO GOZZOLI,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato 1424. — Morto 1485?]

Chi cammina con le fatiche per la strada della virtù, ancorachè ella sia (come dicono) e sassosa e piena di spine, alla fine della salita si ritrova pur finalmente in un largo piano, con tutte le bramate felicità. E nel riguardare a basso, veggendo i cattivi passi con periglio fatti da lui, ringrazia Dio che a salvamento ve l'ha condotto; e con grandissimo contento suo benedice quelle fatiche che già tanto gli rincrescevano. E così ristorando i passati affanni con la letizia del bene presente, senza fatica si affatica per far conoscere a chi lo guarda, come i caldi, i geli, i sudori, la fame, la sete e gl'incomodi, che si patiscono per acquistare la virtù, liberano altrui dalla povertà, e lo conducono a quel sicuro e tranquillo stato, dove, con tanto contento suo, lo affaticato Benozzo Gozzoli[1] si

[1] * Benozzo di Lese di Sandro, nelle denunzie; Benozzo di Lese, nelle lettere e in altri documenti, senza aggiunta del cognome. Il cognome Gozzoli si trova nel vecchio libro della Compagnia de'pittori, dove si dice: *Benozzo Gozzoli*, MCCCCXXIII: ma è di carattere più moderno del resto: onde si può tenere per un'aggiunta fatta di poi. Il Vasari stesso, nella prima edizione, non vi mise il cognome. Secondo la denunzia de' proprj beni fatta da Benozzo nel 1480, dove dice avere sessant'anni, apparirebbe nato nel 1420; secondo la denunzia del padre suo Lese, del 1470, che dice il figliuolo d'età d'anni quarantasei, sarebbe nato nel 1424. Sebbene queste varietà d'anni di nascita nelle denunzie degli artefici siensi da noi dovute notare altre volte; tuttavia noi opiniamo col Barone di Rumohr che, rispetto a Benozzo, questa differenza sia derivata dall'avere il Gaye letto male quella denunzia del 1480; la quale, essendo autografa, può facilmente avergli fatto prendere, nel corsivo del secolo XV, il 5 quando per un 3, quando per un 6. Riteghiamo pertanto, che la nascita di Benozzo fosse nell'anno 1424; come risulta dalla denunzia del padre. (Gaye, *Carteggio ec.*, I, 271-73; Rumohr, note al Rio, *Della Poesia cristiana nelle sue forme*, traduzione italiana, Venezia, 1841, pag. 467-70.)

BENOZZO GOZZOLI.

riposò. Costui fu discepolo dell'Angelico Fra Giovanni, e a ragione amato da lui, e da chi lo conobbe tenuto pratico, di grandissima invenzione, e molto copioso negli animali, nelle prospettive, ne' paesi e negli ornamenti. Fece tanto lavoro nell' età sua, che e' mostrò non essersi molto curato d' altri diletti: e ancorchè e' non fusse molto eccellente, a comparazione di molti che lo avanzarono di disegno, superò nientedimeno col tanto fare tutti gli altri dell' età sua; perchè in tanta moltitudine di opere gli vennero fatte pure delle buone. Dipinse in Fiorenza, nella sua giovanezza, alla compagnia di San Marco, la tavola dell' altare;[1] ed in San Friano, un Transito di Sant'Ieronimo, ch'è stato guasto per acconciare la facciata della chiesa lungo la strada. Nel palazzo de' Medici fece, in fresco, la cappella con la storia de' Magi;[2] ed a Roma, in

[1] La Compagnia di San Marco, e l'attiguo ospizio de'Pellegrini, detto l'ospizio del Melani, furon soppressi nel 1775. Gran parte di quella fabbrica restò incorporata nel Palazzo Pucci di Via San Gallo. — * A' tempi del Richa (V, 335) e del Biscioni (note al *Riposo* del Borghini) questa tavola esisteva nel refettorio dell'ospizio de' Pellegrini. Oggi se ne ignora la sorte: nè altre tavole di lui sapremmo additare in Firenze, tranne un gradino di recente da noi giudicato per di mano di Benozzo, e sotto il suo nome esposto alla vista del pubblico nella Galleria degli Uffizj. Rappresenta, in mezze figure assai belle, Santa Caterina delle Ruote sposata da Gesù Bambino, tenuto in braccio dalla Madonna: nel mezzo è la Pietà con San Giovanni e Santa Maria Maddalena; poi Sant' Antonio ed un santo Martire Benedettino.

[2] * Oggi detto Palazzo Riccardi. Le pareti di questa cappella furono da Benozzo adoperate nella rappresentazione di un solo argomento; cioè il viaggio dei tre Santi Magi a Betlem, che cominciando da una parte, continua in giro per le tre pareti, e andava a chiudersi coll'adorazione dei Re, ch'era nella tavola dell'altare, non rammentata dal Vasari, e che ora, secondo l'annotatore del Vasari Tedesco, si trova nella R. Galleria di Monaco. In questi affreschi il Gozzoli è più castigato e più accurato del solito, senza esser per questo meno copioso nell'invenzione, cui il subietto stesso per sua natura si prestava assai bene. Quell'innumerevole corteo di persone dette campo al pittore di sfoggiare in ricche e variate fogge di vestire, in bizzarre acconciature, tolte dai pittoreschi costumi del suo secolo, in cavalli ed altri animali di vario genere. Trai molti ritratti, evvi quello di Benozzo stesso, nella parete a destra, che porta scritto nell' orlo del berretto: OPUS BENOTJI. Sin ora era incerto il tempo in che fu dipinta questa cappella. Alcuni lo ponevano dopo gli affreschi di Montefalco; altri, dopo quelli di San Gemignano. Ma nè gli uni nè gli altri hanno colto nel vero. L'anno preciso si ha da tre lettere sue, scritte a Piero di Cosimo de' Medici in villa Careggi. Esse portano la data di Firenze e l'anno 1459: colle quali gli rende conto del progredire che faceva nel suo lavoro. (Gaye, *Carteggio ec.*, I, 191-194). — Nel 1837 fu ingrandita la finestra che dà lume a questa cappella,

Araceli, nella cappella de'Cesarini, le storie di Sant' Antonio da Padova; dove ritrasse di naturale Giuliano Cesarini cardinale ed Antonio Colonna.[1] Simílmente, nella torre de'Conti, cioè sopra una porta sotto cui si passa, fece in fresco una Nostra Donna con molti Santi; ed in Santa Maria Maggiore, all'entrar di chiesa per la porta principale, fece a man ritta in una cappella, a fresco, molte figure che sono ragionevoli.[2]

Da Roma tornato Benozzo a Firenze, se n'andò a Pisa;[3] dove lavorò nel cimiterio, che è allato al Duomo, detto Campo Santo, una facciata di muro, lunga quanto tutto l'edifizio; facendovi storie del Testamento vecchio, con grandissima invenzione. E si può dire che questa sia veramente un' opera terribilissima, veggendosi in essa tutte le storie della creazione del mondo, distinte a giorno per giorno. Dopo l'Arca di Noè, l'Inondazione del diluvio, espressa con bellissimi componimenti e copiosità di figure. Appresso, la superba edificazione della Torre di Nembrot; l'Incendio di Sodoma e dell' altre città vicine; l'Istorie d'Abramo, nelle quali sono da considerare affetti bellissimi: perciocchè, sebbene non aveva Benozzo molto singular disegno nelle figure, dimostrò nondimeno l'arte efficacemente nel Sacrifizio d' Isaac, per avere situato in iscorto un asino per tal maniera, che si volta

onde le pitture sono più visibili. In quella occasione furono ripulite e, dove bisognava, ristaurate con diligenza dal prof. Antonio Marini. Ma i suoi ristauri non sono da confondere con certi cattivi ritocchi, fatti quando, per comodo di fabbrica, fu segata porzione di una parete e portata in avanti.

[1] * Giuliano Cesarini, vescovo cardinal di Sant' Angelo, morì nel 1444 alla battaglia di Varna, vinta da Amurat II, contro Ladislao re d' Ungheria, che insieme col Cardinale rimase estinto sul campo. Vespasiano da Bisticci, libraio fiorentino, che ne scrisse la vita domestica e civile, lodando la sua molta dottrina, e le sue grandi virtù pubbliche e private, non fa cenno di queste pitture nella Cappella de' Cesarini in Araceli di Roma. (Vedi Ughelli, *Italia sacra*, III, 762-775. *Spicilegium Romanum*, edito da A. Mai, I, 166-184. Al presente, nella cappella di Sant' Antonio non rimangon altre pitture che quelle della volta, fatte da Niccolò da Pesaro.

[2] Distrutte nei successivi abbellimenti della chiesa.

[3] Secondo le antiche memorie vedute dal Prof. Cav. Sebastiano Ciampi e riferite nelle *Notizie della Sagrestia de'begli arredi ec.*, Benozzo venne in Pisa nel 1468; imperocchè al principio dell'anno successivo aveva già compita nel Campo Santo la prima storia fatta per saggio, la quale non fu, come da molti è creduto, l'Adorazione de' Magi, ma bensì l'Ubriachezza di Noè. (Vedi inoltre le *Lettere sul Campo Santo Pisano*, pubblicate dal Prof. Gio. Rosini nel 1810.)

per ogni banda; il che è tenuto cosa bellissima. Segue appresso il Nascere di Mosè, con que' tanti segni e prodigj., insino a che trasse il popolo suo d'Egitto, e lo cibò tanti anni nel deserto. Aggiunse a queste, tutte le storie ebree insino a David e Salomone suo figliuolo: e dimostrò veramente Benozzo in questo lavoro un animo più che grande;[1] perchè, dove sì grande impresa arebbe giustamente fatto paura a una legione di pittori, egli solo la fece tutta, e la condusse a perfezione:[2] dimanierachè, avendone acquistato fama grandissima, meritò che, nel mezzo dell' opera, gli fusse posto questa epigramma:

Quid spectas volucres, pisces et monstra ferarum
Et virides silvas æthereasque domos?
Et pueros, juvenes, matres canosque parentes,
Queis semper vivum spirat in ore decus?
Non hæc tam variis finxit simulacra figuris
Natura, ingenio fœtibus apta suo:
Est opus artificis: pinxit viva ora Benoxus.
O superi, vivos fundite in ora sonos.

Sono in tutta quest' opera sparsi infiniti ritratti di naturale: ma perchè di tutti non si ha cognizione, dirò quelli solamente che io vi ho conosciuti d'importanza, e quelli di che ho per qualche ricordo cognizione. Nella storia, dunque, dove la reina Saba va a Salomone, è ritratto Marsilio Ficino, fra certi prelati; l'Argiropolo, dottissimo greco; e Batista[3] Platina, il quale aveva prima ritratto in Roma; ed egli stesso sopra un cavallo, nella figura d'un vecchiotto raso, con una berretta nera, che ha nella piega una carta bianca, forse per

[1] Le storie dipinte da Benozzo nel Campo Santo son ventiquattro. Tanto queste, quanto quelle che tuttavia si conservano dei pittori più antichi di lui, furono intagliate dal Prof. Lasinio seniore, e pubblicate nel 1810, colle illustrazioni del Prof. Gio. Rosini e del Cav. Gio. Gherardo de Rossi, contenute nelle Lettere citate nella nota antecedente. Delle stesse pitture se ne fece appresso una seconda edizione, ma in un sesto assai più piccolo della prima, dal prof. Lasinio giuniore.

[2] Il popolo, sempre amante del maraviglioso, aggiugne ch' ei le condusse in soli due anni. Dal documento num. 36, riferito nella detta opera del Ciampi, rilevasi essere elleno state eseguite nello spazio di 16 anni.

[3] Il Platina aveva nome Bartolommeo e non Batista, come abbiamo avvertito in altra occasione.

segno, o perchè ebbe volontà di scrivervi dentro il nome suo. [1]

Nella medesima città di Pisa, alle monache di San Benedetto a ripa d'Arno, dipinse tutte le storie della vita di quel Santo; e nella compagnia de' Fiorentini, che allora era dov' è oggi il monasterio di San Vito, similmente la tavola e molte altre pitture.[2] Nel duomo, dietro alla sedia dell' arcivescovo, in una tavoletta a tempera dipinse un San Tommaso d'Aquino, con infinito numero di dotti che disputano sopra l'opere sue: e, fra gli altri, vi è ritratto papa Sisto IV con un numero di cardinali e molti capi e generali di diversi ordini: e questa è la più finita e meglio opera che facesse mai Benozzo.[3] In Santa Caterina de'Frati Predicatori, nella medesima città, fece due tavole a tempera, che benissimo si conoscono alla maniera: e nella chiesa di San Niccola ne fece similmente un' altra; e due in Santa Croce, fuor di Pisa.[4]

Lavorò anco, quand'era giovanetto,[5] nella pieve di San Gimignano, l'altare di San Bastiano nel mezzo della chiesa, riscontro alla cappella maggiore:[6] e nella sala del consiglio

[1] * La storia del viaggio della regina Saba è tra quelle che oggi posson dirsi quasi del tutto perdute. Il Prof. Rosini, nella Tavola XLIII, ha dato incisa questa storia; cavandola da un antico disegno colorito, e forse dei tempi stessi, che si conserva nell'Accademia delle Belle Arti di Pisa, che per alcuni vorrebbesi il disegno originale. Altri disegni d'altre storie dipinte dal Gozzoli in questo luogo, si trovavano negli anni scorsi in Pisa; uno de' quali passò nella ricca collezione del Prof. Emilio Santarelli: degli altri ignoriamo la sorte. Comecchè questi disegni abbiano molta faccia d'originalità, pure noi col Prof. Rosini ci astenghiamo da giudicarli tali.

[2] * Gli affreschi di San Benedetto a Ripa d'Arno sono periti. Delle altre cose che fece al monastero di San Vito non abbiamo notizia certa. La *Descrizione di Pisa* di R. Grassi cita qui e là varie tavole del Gozzoli; tra le quali la meno dubbia a noi parve quella che è nella collezione dell'Accademia delle Belle Arti, dov'è rappresentata Sant'Anna, la Madonna e il Bambino Gesù, il Padre Eterno in cima della piramide, e tre piccole figure inginocchioni in basso.

[3] * Sino dal 1812 si custodisce nel Museo del Louvre. Il Rosini ne ha dato un intaglio nella Tav. CCV.

[4] * Ignoriamo qual fortuna abbiano corso queste cinque tavole fatte in Pisa.

[5] * Non giovanetto, ma uomo fatto, di quarant'anni.

[6] * Questo grandioso affresco esiste tuttavia. Il subietto principale è il martirio di San Sebastiano, con sopra Cristo con Nostra Donna e varj Angeli: e questa è la parte più pregevole. Ai due lati di questa è; dall'uno, la Madonna seduta, con varj Angeli attorno; dall'altro, Sant'Antonio Abate e due Angeli.

sono alcune figure, parte di sua mano e parte da lui, essendo vecchie, restaurate.[1] Ai monaci di Monte Oliveto, nella medesima terra, fece un Crocifisso ed altre pitture:[2] ma la migliore opera che in quel luogo facesse, fu in Sant'Agostino, nella cappella maggiore, a fresco, storie di Sant'Agostino, cioè dalla conversione insino alla morte;[3] la qual'opera ho tutta disegnata di sua mano nel nostro Libro, insieme con molte carte delle storie sopraddette di Campo Santo di Pisa.[4] In Volterra ancora fece alcune opere; delle quali non accade far menzione.[5]

E perchè quando Benozzo lavorò in Roma, vi era un altro dipintore chiamato Melozzo, il quale fu da Forlì; molti che non sanno più che tanto, avendo trovato scritto Melozzo e

Nei due pilastri che sorreggono una parte de' primi due archi della navata di mezzo, sono quattro Santi in piè. Sotto il San Sebastiano è scritto: AD LAVDEM GLORIOSISSIMI ATHLETI SANCTI SEBASTIANI HOC OPVS CONSTRVCTVM FVIT DIE XVII IANVARII M.CCCC.LXV. BENOTIVS FLORENTINVS PINXIT. Crediamo poi che Benozzo facesse altre cose in questa collegiata; perciocchè a noi parve di riconoscere indubitatamente la sua mano in quei grandiosi Profeti e nel Patriarca Abramo, che sono nelle lunette sopra gli archi della navata sinistra.

[1] * Cioè l'affresco di Lippo Memmi; il quale ristauro fu fatto dal Gozzoli nel 1467. Vedi la nota 2, pag. 94 del Vol. II di questa edizione.

[2] * In questo luogo nient'altro esiste che possa attribuirsi a Benozzo, che una Crocifissione ne' chiostri della chiesa, con la Vergine Madre, San Giovanni in piè e San Girolamo in ginocchio, con quattro Angeli in sul volare a' lati della croce. Il quale affresco, di rozza esecuzione è molto deperito, crediamo sia quello qui citato dal Vasari.

[3] * Questo grandioso lavoro, tranne alcune parti, esiste tuttavia ben conservato. Fu allogato a Benozzo da Fra Domenico Strambi, detto il Dottor Parigino, perchè lasciò fama della sua dottrina nell' università di Parigi e di Oxford. In una di queste storie, che sono diciassette, si legge la seguente onoraria iscrizione: ELOQUII SACRI DOCTOR PARISINUS ET INGENS — GEMINIANIACI FAMA DECUSQUE SOLI. — HOC PROPRIO SUMPTU DOMINICUS ILLE SACELLUM — INSIGNEM JUSSIT PINGERE BENOTIUM. MCCCCLXV.

[4] Vedi la nota 1, pag. antecedente.

[5] * Oggi in Volterra si addita per opera di questo pittore quell'Adorazione de' Re Magi, di figurette alte circa un braccio, dipinta in fondo del tabernacolo a sinistra di chi entra nella Cappella della Madonna nella cattedrale. Nella chiesa poi del convento di San Girolamo, fuori del paese, *in cornu evangelii* dell'altar maggiore, è una tavola col fondo dorato; dove dentro un tabernacolo, secondo lo stile della fine del secolo XV, sta seduta la Vergine Maria col Divin Figliuolo in braccio; a destra, Sant'Antonio da Padova e San Lorenzo; a sinistra, i Santi Cosimo e Damiano ritti in piè. Stanno in ginocchio ai lati del trono, e più in basso, San Girolamo e San Francesco. Questo quadro, di molta eccellenza così

riscontrato i tempi, hanno creduto che quel Melozzo voglia dir Benozzo: ma sono in errore;[1] perchè il detto pittore fu ne' medesimi tempi, e fu molto studioso delle cose dell' arte, e particolarmente mise molto studio e diligenza in fare gli scorti, come si può vedere in Sant' Apostolo di Roma, nella tribuna dell' altar maggiore; dove in un fregio tirato in prospettiva, per ornamento di quell'opera, sono alcune figure che colgono uve, ed una botte, che hanno molto del buono. Ma ciò si vede più apertamente nell'Ascensione di Gesù Cristo, in un coro d'Angeli che lo conducono in cielo; dove la figura di Cristo scorta tanto bene, che pare che buchi quella volta: ed il simile fanno gli Angeli, che con diversi movimenti girano per lo campo di quell' aria. Parimente gli Apostoli che sono in terra scortano in diverse attitudini tanto bene, che ne fu allora, e ancora è lodato dagli artefici che molto hanno imparato dalle fatiche di costui: il quale fu grandissimo prospettivo, come ne dimostrano i casamenti dipinti in quest'opera, la quale gli fu fatta fare dal cardinale Riario, nipote di papa Sisto IV, dal quale fu molto rimunerato.

Ma tornando a Benozzo, consumato finalmente dagli anni e dalle fatiche, d' anni settantotto se n'andò al vero riposo, nella città di Pisa, abitando in una casetta che in sì lunga dimora vi si aveva comperata in Carraia di San Francesco; la qual casa lasciò morendo alla sua figliuola:[2] e con dispia-

nel carattere delle teste come nel bello stile delle pieghe, viene dalla *Guida* attribuito al Ghirlandaio; ma dopo averlo esaminato, non ci lasciò dubbio ch'esso possa dirsi, con miglior ragione, una delle più belle tavole di Benozzo Gozzoli. Altro di lui non ci avvenne di trovare nella nostra escursione fatta in quella città.

[1] * Nel quale errore era caduto il Vasari stesso, scrivendo nella prima edizione quanto segue: « Non mancano però alcuni che attribuischino questa cap- » pella (dell' altar maggiore della chiesa dei Santi Apostoli) a Melozzo da Furlì: » il che a noi non pare verosimile, sì perchè di Melozzo non abbiamo visto cosa » alcuna, e sì ancora perchè e' vi si riconosce tutta la maniera di Benozzo. » Pure ne lasciamo il giudicio libero a chi la intende meglio di noi. » Di Melozzo abbiamo raccolto le più importanti notizie nella seconda parte del *Commentario* di questa Vita, facendo nostro pro di quelle che ne ha dato il pittore Girolamo Reggiani e di altre somministrateci dall' erudito signor Gaetano Giordani di Bologna.

[2] * Benozzo ebbe sette figliuoli; cinque maschi e due femmine. Vedi l'*Albero genealogico* che segue alla Vita.

cere di tutta quella città fu onoratamente seppellito in Campo Santo, con questo epitaffio, che ancora si legge:

HIC TVMVLVS EST BENOTII FLORENTINI QVI PROXIME HAS PINXIT HISTORIAS. HVNC SIBI PISANORVM DONAVIT HVMANITAS. MCCCCLXXVIII.[1]

Visse Benozzo costumatissimamente sempre e da vero cristiano, consumando tutta la vita sua in esercizio onorato: per il che, e per la buona maniera e qualità sue, lungamente fu ben veduto in quella città. Lasciò dopo sè, discepoli suoi, Zanobi Machiavelli[2] fiorentino, e altri, de' quali non accade far altra memoria.[3]

[1] L'iscrizione della tomba di Benozzo, avente l'anno 1478 (st. pis.), ha indotto in errore chi ne segnò la morte in quell'anno; giacchè ivi si accenna, non che allora Benozzo morisse, ma che in quell' anno gli fu dai cittadini donato il sepolcro. Probabilmente morì nel 1484 (1485, st. pis.), perchè in tale anno cessò di dipingere nel Campo Santo. Defalcati dunque i 78 anni di vita datigli dal Vasari, sarebbe nato nel 1406. (Vedi Ciampi, *Op. cit.*) —* Dai preziosi documenti pubblicati dal Ciampi (*Sagrestia de' begli arredi ec.*, pag. 153-55), che riguardano le pitture fatte da Benozzo nel Camposanto di Pisa, si ritrae che egli finì quel lavorio nel 1485, stil. pis., colla storia della regina Saba quando va a Salomone. Dopo quest'anno non si ha più memoria di lui: onde si può credere che circa questo tempo morisse. Ma egli non avrebbe avuto settantott' anni, secondo il Vasari, ma sessantuno; essendo nato nel 1424, come abbiamo veduto.

[2] * Di questo scolare del Gozzoli erano due tavole nella chiesa di Santa Croce in Fossabonda, fuori della porta alle Piagge di Pisa. L'una di esse, colla Incoronazione di Nostra Donna, fu trasportata a Parigi, e si conserva tuttavia nel Museo del Louvre. L'altra è nella collezione dell'Accademia di Belle Arti in Pisa, e rappresenta Nostra Donna seduta, col Divino Fanciullo sulle ginocchia, e dai lati San Ranieri, San Francesco, San Giacomo e un altro Santo. Sotto è scritto: OPUS ZENOBI. DE MACHIAVELLIS.

[3] * Fra questi scolari uno ve ne ha, del quale abbiamo la fortuna di poter dar notizie per via di documenti. È questi un tal Giusto d'Andrea di Giusto. Il padre suo, Andrea, fu pittore anch'esso, e si trova che stette qualche tempo nella bottega di Masaccio. Nel 1436 prende a fare una tavola per l'altare di Madonna Lapa in Santa Lucia de' Magnoli, per prezzo di fiorini 60; da dipingervi la Madonna con nostro Signore in braccio e due Santi per ogni lato, simile a quella fatta per Lutozzo Nasi: della qual tavola non sappiamo la sorte. Andrea debb'esser morto circa il 1457. Del figliuolo suo Giusto si sa che nacque nel 1441; ebbe due altri fratelli, Giovanni ed Andrea. Da certe sue preziose memorie sulla propria vita, che il Gaye trovò in Firenze nell'Archivio de' Conventi soppressi, si vengono a sapere molti particolari della sua vita e de' suoi lavori. Di diciassett'anni (nel 1458) si pose per garzone con Neri di Bicci per due anni. E questo riscontra

puntualmente con ciò che dice ne' proprj Ricordi Neri di Bicci stesso (Vedi Vol. II, pag. 258-59 di questa edizione). Stette con lui tre anni; poi si pose in casa a lavorare sopra di sè. Nel 1460 si trova che faceva lavoro per Filippo Lippi; nel qual anno pare fosse ascritto alla Compagnia dei Pittori (Vedi gli estratti delle parti più importanti de' citati Ricordi di Neri di Bicci stampati da noi, da pag. 237-62 del citato volume). Poi si acconciò con Benozzo di Lese, e lavorò in sua compagnia a San Gimignano, nella cappella di Sant' Agostino: il che fu nel 1465 (vedi nota 3, pag. 189); e stettevi tre anni. In quegli affreschi, egli stesso ci dice esser di sua mano *« tutte le Sante che sono nello sguancio della finestra magore e i quattro » appostoli, due per lato, bassi dell' archo della happella, e la magore parte » de' fregi allato a' bottacci, e la prima storietta hanno la volta. »* Nel detto tempo lavorò con Benozzo, a Certaldo, al tabernacolo de' Giustiziati; *» dove è un Cristo diposto di croce: e quivi fu l' ultimo lavoro lavorai chon » lui. »* Ricercando in Certaldo (nell'anno 1843) opere di lui e del maestro; noi, sì per il subietto come per il luogo e per la maniera, non dubiteremmo di avere scoperto questa opera di Giusto in quell' affresco con la Madonna che sostiene in grembo il corpo del morto Redentore, con San Giovanni e Santa Maria Maddalena ai lati, che molto svanito si vede in una stanza (ora ridotta ad uso di stalla) posta dalla parte destra entrando nella corte del Pretorio della terra di Certaldo. In basso è questa iscrizione: TEMPORE SPECTABILIS VIRI ALBERTI ANTONII NICCOLE. V. 1484. Il quale anno 1484 è la sola cosa che ci tenga un po' in dubbio se la pittura sia veramente di Andrea di Giusto, attesochè nelle surriferite Memorie egli dice di aver fatto questo lavoro nel tempo che era a San Geminiano, cioè nel 1465. Il Gaye riporta ancora un altro passo delle dette Memorie, dove lo stesso Giusto racconta la cacciata de' Medici da Firenze nell'anno 1494 (vedi *Carteggio ec.*, I, pag. 213).

ALBERETTO GENEALOGICO DEGLI ASCENDENTI E DISCENDENTI DI BENOZZO.

Questo Alberetto è composto sopra i documenti pubblicati dal Gaye. Si noti, che Domenico è nato nell'anno stesso che il fratello suo Benozzo. Ciò non si spiega altrimenti, che coll'ammettere che fossero nati ad un parto.

COMMENTARIO ALLA VITA DI BENOZZO GOZZOLI.

PARTE I.

DI ALTRE OPERE DI BENOZZO DAL VASARI NON DESCRITTE.

La piccola città di Montefalco, non lungi da Fuligno nell' Umbria, si pregia di possedere alcune opere di Benozzo, nelle quali più che in ogni altra opera ritrasse quella angelica purità, che è la caratteristica del maestro suo Fra Giovanni da Fiesole.

Nella chiesa di San Fortunato è un affresco con una Nostra Donna che adora il Divin Figliuolo, ch' ella tiene sulle sue ginocchia, con allato un Angelo che suona il cembalo. Esso è molto gaio, dipinto a buon fresco (dice il Barone di Rumohr), e sembra l' avanzo di maggior opera. Su d' una base si legge: BENOZII.... FLORENZIA.... CCCCL. Un cuscino ricopre le lacune di questa scritta, facili a riempirsi.

Dietro l'altar maggiore della chiesa stessa, voltata verso il coro, è una tavola d'altare con Nostra Donna che porge la cintola a San Tommaso: nei pilastri di essa tavola sono sei Santi; e nel gradino altrettante storie del consueto ciclo pittorico della vita della Madonna.

Due anni dopo dipinse in una cappella laterale della chiesa di San Francesco della medesima città, dodici storie della vita di questo Santo; e in dieci tondi i busti dei più chiari uomini di quell'Ordine; ed in tre altri, i ritratti di Giotto, di Dante e del Petrarca, come dice il motto latino ch' è sotto a ciascuno. Anche quest' opera è autenticata dal nome del pittore, e segnata dell' anno in che fu fatta, come dicono le seguenti iscrizioni: OPUS BENOZII DE FLORENZIA —

CONSTRVCTA ATQUE DEPICTA EST HEC CAPPELLA AD HONOREM GLORIOSI HYERONIMI. M. CCCC. LII. D(*ie*) P(*rimo*) NOVEMBRIS.

Le stesse reminiscenze del maestro appariscono nella tavola che ora si conserva nella Galleria dell' Accademia di Perugia.[1] In essa Benozzo espresse Nostra Donna sedente col Bambino in braccio; alla destra San Giovanni e San Pietro, e alla sinistra San Girolamo e San Paolo. Ne' due pilastri laterali e nella predella dipinse altri Santi in mezze figure. Sopra i quattro Santi, sul fondo d'oro, si legge: OPUS BENOTII DE FLORENTIA. M.CCCCLVI.

Durante la sua dimora nella terra di San Gemignano, che sembra fosse dagli anni 1464 al 67, fece altre opere non ricordate dal Vasari; una delle quali è quella tavola che al presente si vede nel coro della Collegiata. In essa è rappresentata Nostra Donna seduta col Bambino Gesù in grembo, ed ai lati Sant'Agostino, Santa Marta, Santa Maria Maddalena e San Giovan Batista, tutti in ginocchio: due Angeli, molto leggiadri, sostengono con una mano una corona sul capo della Vergine, e coll' altra un festone di fiori. Anche in questa il pittore non ha trascurato di porre il proprio nome: OPUS BENOZZII DE FLORENTIA. M.CCCCLXVI.

Un'altra tavola ci venne fatto di scoprire, nell'anno 1841, nella chiesa di Sant' Andrea lungi tre miglia da San Gemignano. È nell' altare, e rappresenta la Vergine seduta col Divino Figliuolo sulle ginocchia, ed ai lati Sant' Andrea e San Prospero inginocchioni, colle mani giunte in atto di adorazione: dietro la Madonna stanno in piedi due Angeli, coll' offerta di due bacini di fiori. Nel gradino è la Pietà, Maria Vergine, San Giovanni, San Guglielmo e un altro Santo in mezze figure. Sotto la Vergine sta scritto: OPUS BENOTII DE FLORENTIA. DIE XXVIII AUGUSTI MCCCCLXVI. E più sotto: HOC OPUS FECIT FIERI VENERABILIS SACERDOS DNS HIERONIMUS NICOLAI DE S̄CO GEM(*iniano*) RECT(*or*) DICTE ECLESIE. Questa tavola, oltre una fenditura che divide verticalmente la testa del Bambino, è danneggiata ancora da un preteso restauro, es-

[1] Secondo il Mariotti, fu fatta per il Collegio Gerolimiano, detto la Sapienza Nuova. Nella base de' pilastri di questa tavola è lo stemma del fondatore del Collegio, monsignor Benedetto Guidalotti. (*Lettere Perugine*, pag. 66-67.)

sendo stati in gran parte mal ridipinti i panni. Le teste e le mani però sono intatte.

Tra le opere di Benozzo che il Vasari non rammentò, le sopra descritte sono, come abbiamo veduto, di autenticità incontrastabile. Nelle *Guide* e nei *Cataloghi* varie altre opere gli si attribuiscono; delle quali, non avendole vedute, tralasciamo, siccom'è nostro costume, di far ricordo. Daremo conto, peraltro, di alcune che, a nostro giudizio, possono assegnarsi a questo pittore: il che intendiamo fare con riserbo, e senza intenzione di preoccupare il giudizio dei periti. Una tavola non molto grande, veramente preziosa in tutte le sue parti, e perfettamente conservata, fu da noi trovata nella rovinosa chiesa di San Michele a Casale, poco lungi dalla stessa terra di San Gemignano, e per nostro consiglio trasportata dentro il paese, nella chiesa di Sant'Agostino. In questa tavola è figurata Nostra Donna seduta col Divin Figliuolo in braccio, che tiene tra le mani un pomo granato: ai lati stanno ritti in piè San Gregorio e San Giovanni, San Francesco e Santa Fina. Finalmente crediamo di potere attribuire a questo fiorentino maestro un' altra tavoletta, che si custodisce intattissima in quella collezione che, con lodevole esempio, alcuni privati cittadini han contribuito a mettere insieme nella città di Colle di Valdelsa. Essa rappresenta, in mezze figure, la Vergine con Gesù Bambino in braccio, l' angelo Gabbriello e San Giovan Batista a destra, San Cristoforo e Sant'Agostino a sinistra.

Restaci a far memoria di un'opera in fresco affatto ignota, che fu da noi veduta presso Castel Fiorentino, in un appezzamento di terra di proprietà del Conservatorio di Santa Chiara di quella Terra. È un tabernacolo, cui primitivamente circondava un ricinto quadrilatero di pilastri e colonne sostenenti la tettoia, ora barbaramente rovinato e guasto per servire ad usi profani. Questo tabernacolo ha le pareti sì interne com' esterne decorate di due ordini di storie, che ora enumereremo. Nella parete dov' era l'altare è, in basso, la Vergine col Bambino, San Pietro, Santo Stefano e San Lorenzo in piè, da una parte; San Paolo in piè, San Francesco e Santa Chiara in ginocchio, dall' altra: in alto è San Giovac-

chino scacciato dal Tempio. Nella parete sinistra, lo Sposalizio della Madonna; nella destra, quando sale i gradi del tempio. Nell' arco interno, sopra l' altare, è Dio Padre con più Serafini; ed ai lati, i quattro Dottori della Chiesa e i quattro Evangelisti. Altre sei storie ornano le facce esterne: San Giovacchino scacciato dal tempio, che torna alle sue terre; la visita di Santa Elisabetta; l' incontro di San Giovacchino con Sant' Anna; la Nascita della Madonna; il Presepio; l'Adorazione dei Re Magi. L'intemperie e l'abbandono hanno danneggiato grandemente le pitture che si hanno in basso.

Finalmente, crediamo non inutile di chiudere questo Commentario con un prospetto cronologico della vita e delle opere di Benozzo; e tanto più, che i documenti e i monumenti ci danno modo di poter rimettere in ordine non interrotto la serie de' fatti e delle opere.

1424. Nasce Benozzo da Lese di Sandro.

14... Dipinge nella cappella Cesarini in Araceli di Roma.

1447. Da Roma va a Orvieto, con Fra Giovanni Angelico suo maestro, per dipingere nella cappella della Madonna di San Brizio.

1449. Torna solo a Orvieto, nel 3 di luglio.

1450. Dipinge in fresco nella chiesa di San Fortunato di Montefalco, nell' Umbria.

1452. Dipinge in fresco in una cappella della chiesa di San Francesco della stessa città.

1456. Tavola fatta per il Collegio Gerolimiano, ora nella Galleria dell'Accademia di Perugia.

1459. Dipinge la Cappella nell' antico palazzo Medici, poi Riccardi, in Firenze.

1464. Dipinge in Sant' Agostino di San Gemignano di Valdelsa, quando San Sebastiano libera quella Terra dal flagello della peste.

1465. Dipinge in fresco il martirio di San Sebastiano, ec., nella Collegiata di detta Terra.

1465. Affreschi del coro di Sant' Agostino nella Terra suddetta; dove in diciassette storie espresse la vita di questo Santo.

1465. È ascritto al Breve degli Speziali in Firenze.

1466. Tavola ora esistente nel coro della Collegiata di San Gemignano. -- Altra tavola nella chiesa di Sant'Andrea, fuori di detta Terra.

1467. Ristaura l'affresco di Lippo Memmi, nella sala del Comune del medesimo luogo.

1469. Prende a fare in fresco ventidue storie del vecchio Testamento nel Campo Santo di Pisa.

1474. Aveva compito otto delle predette storie.

1481. Compie il lavoro nel Campo Santo di Pisa.

1485. Ultima memoria che di Benozzo si trovi: onde questo può credersi l'ultimo anno della sua vita.

Parte II.

DI MELOZZO DA FORLÌ,

PITTORE.

[Nato 1438. — Morto 1494.]

Alle poche parole colle quali il Vasari fa ricordo del pittore Melozzo da Forlì, aggiungeremo altre notizie attinte da varj scrittori; le quali serviranno a dare una più compiuta biografia di questo artefice, non indegno di esser posto tra quei maestri de' suoi tempi che dettero incremento all'arte.[1]

[1] Ci siamo serviti principalmente delle notizie che intorno al Melozzo raccolse il pittore Girolamo Reggiani, coll'aiuto del signor Gaetano Giordani, nella Vita che di lui scrisse per le *Biografie e Ritratti di uomini illustri di tutto lo Stato pontificio*, Forlì, per Antonio Hercolani, in-8, vol. I.— Altro buon lavoro su quest'artefice sono le *Notizie intorno alla vita ed alle opere in Roma di Melozzo da Forlì, pittore del secolo XV, lette dal marchese Giuseppe Melchiorri ec.*, Roma 1835, in-8.

Marco, soprannominato Melozzo o de'Melozzi, [1] nacque in Forlì agli 8 di giugno 1438. [2] Leone Cobelli, pittore anch' egli e contemporaneo di Melozzo, nella sua cronaca manoscritta, lo dice degli Ambrosi: [3] e questo è il suo vero cognome. Da chi apprendesse i rudimenti dell'arte, gli storici non sono concordi. Alcuni lo vogliono scolare del forlivese Baldassarre Carrari il vecchio; il Lanzi inclina a credere che possa avere avuto a maestro l'Ansovino da Forlì; altri, Pier della Francesca. Il Reggiani tiene per più probabile, ch'egli frequentasse la fioritissima scuola dello Squarcione padovano: lo Scanelli dice, che per imparar l'arte studiò su i migliori antichi; e questa, come la più generica, è ancora la più probabile opinione. [4]

L'opera sua più vasta fu la tribuna della chiesa de'Santi Apostoli di Roma, dipinta per ordine del cardinal Riario, nipote di Sisto IV, nel 1472; la descrizione della quale dataci dal Vasari è, come abbiam veduto, quel tanto che di lui ci ha fatto conoscere. Effigiò in essa l'Ascensione di Cristo, con un coro d'Angeli attorno, e più in basso gli Apostoli maravigliati e riverenti per la partita del Divino Maestro. Sventuratamente, di questa pittura non ci fu salvato che il Cristo risorgente, varj Angeli e varie teste d'Apostoli, quando nel 1711 si ampliò la tribuna suddetta. Quella figura del Redentore, così lodata e ammirata, fu posta nel primo ripiano della scala regia del Quirinale, con appropriata iscrizione. [5] Gli altri frammenti, in tutto quattordici pezzi, dopo varie vicende, ora sono collocati nell'aula capitolare, annessa alla canonicale sagrestia della basilica Vaticana. Di questi fram-

[1] Così è scritto nella sua tavola in Matelica di Fabriano (Vedi a pag. 201), e nell'altra nella chiesa del Carmine di Forlì.

[2] Il Baruffaldi (*Vite degli Artefici ferraresi*) nomina un Marco Ambrogio, detto Melozzo da Ferrara. Ma questi non può essere che il forlivese, che che ne dica il Lanzi.

[3] Così il Reggiani, *loc. cit.* Lo Zani (*Enciclopedia metodica*), invece, lo dice nato nel 1436.

[4] *Microcosmo della Pittura.*

[5] La iscrizione latina, che si crede dettata dallo stesso papa Clemente XI, dice: *Opus Melotii Forolivensis, qui summos fornices pingendi artem miris opticæ legibus vel primus invenit vel illustravit, ex apside veteris templi sanctorum XII Apostolorum huc translatum, anno salutis MDCCXI.*

mentiesibì un infelice intaglio il D'Agincourt nella Tav. CXLII della *Pittura*. Similmente è di sua mano il grande affresco già nella Floreria Vaticana, fatto dopo il 1475, esprimente Sisto IV che al Platina genuflesso affida in custodia la Biblioteca Vaticana. Oltre il ritratto di questo Pontefice e quello del Platina, vi sono quelli dei cardinali Pietro Riario e di Giuliano della Rovere, poi Giulio II, e dei loro fratelli, Girolamo Riario e Giovanni della Rovere; tutti nipoti di Sisto IV. Questo affresco, un tempo attribuito a Pier della Francesca, [1] esisteva nella muraglia in faccia alla porta della antica Biblioteca Vaticana, dove oggi è la *floreria*, o guardaroba del Palazzo; e sotto il pontificato di Leone XII, da Domenico Succi, imolese, fu trasportato in tela e messo nella Pinacoteca. La incisione e la descrizione di questa pittura, fu pubblicata dal Melchiorri nell' *Ape italiana di Belle Arti*. [2]

Nella chiesa degli Zoccolanti in Matelica di Fabriano, esiste una tavola che si crede fatta fare dal cardinal Pietro Riario. Rappresenta la Vergine seduta in trono, col Divin Figliuolo ritto in piè sulle ginocchia di lei: a destra, San Francesco; a sinistra, Santa Caterina vergine e martire. Al di sopra, in una lunetta, Cristo morto in grembo della Vergine madre, colla Maddalena ai piedi; da un lato San Giovan Batista, e dall'altro un Santo vescovo, che alcuni credono San Lodovico, insieme con San Buonaventura cardinale. Intorno a questa tavola sono undici storiette, colla Cena degli Apostoli, le Stimate di San Francesco, San Buonaventura contemplante il Crocifisso, la fine cristiana dei protomartiri della Chiesa, ec. ec. Questa tavola porta due iscrizioni: l'una con alcuni versi di San Buonaventura, allusivi alla

[1] Pier della Francesca non poteva far il ritratto di Sisto IV, eletto papa nel 1471, quando quel pittore era già cieco. Che veramente quell'affresco sia di Melozzo, se ne ha una testimonianza, sebbene con parole confuse, nella Cronaca del Cobelli, dove dice, che il Melozzo *fe' molte dipintorie al papa Sisto, magne e belle, et fe' la Libreria del detto papa, et certo quel'e cose pareano vive.* Questa *libreria* non può esser altro che l'affresco sopra descritto. Il Volterrano Raffaello Maffei poi lo dice più chiaramente con queste parole: *eius opus* (*Melotii forolivensis*) *in bibliotheca Vaticana Sistus in sella sedens, familiaribus nonnullis domesticis adstantibus.* (*Antropologia pictorum sui temporis,* Basileæ, 1530, lib. 21, pag. 245.)

[2] Vol I, tav. I. Anno 1835.

passione di Cristo; l'altra ci dà il nome del pittore, così scritto: MARCUS DE MELOTIIS FOROLIVIENSIS FACIEBAT. AL TEMPO DE FRATE ZORZO GUARDIANO, 1491.[1]

La chiesa del Carmine, nella patria sua, possiede una tavola certificata dal suo nome, nella prima cappella a sinistra entrando. In essa è figurato Sant'Antonio Abate seduto con un libro aperto, in atto di benedire: ai lati stanno in piè ritti i Santi Giovan Battista e Sebastiano. La scena è figurata in un atrio con bei pilastri, su fondo d'oro. Nel mezzo del piedistallo, sul quale siede il Santo, è lo stemma della famiglia Ostoli forlivese; e più sotto, un cartelletto con la iscrizione: MARCUS DE MELOTIUS (*Melotiis?*) PICTOR FOROLIVIENSIS FACEBAT.

Altre opere, non però autenticate da veruna scritta o documento, vengono assegnate al Melozzo; fra le quali, una figura conosciuta sotto il nome di *pestapepe*, dipinta a fresco sopra una bottega di spezieria in Forlì; della quale il Rosini ha dato un intaglio a pag. 167 del Tomo III della sua *Storia*.

Più altri, oltre il Vasari, lodano il nostro Melozzo pel merito delle prospettive e del sottinsù. Il Serlio lo chiama, insieme col Mantegna, dottissimo e impareggiabile. Fra Luca Paciolo scrisse,[2] ch'egli, col *suo caro allievo Marco Palmezzani, sempre con circina* (compasso) *e libella loro opere proporzionando conducono in modo, che non umane ma divine agli occhi nostri si rappresentano, e a tutte loro figure lo spirito solo par che manchi.* La stessa lode di dottrina vien data a Melozzo, e insieme a Pietro della Francesca, dai *Ricordi* di Fra Saba da Castiglione, dove parla degli ornamenti della casa. Un manoscritto posseduto dal Melchiorri, dove sono notate tutte le pitture pubbliche e private di Forlì, ci dice che il disegno della Cattedrale sia *di Marco degli Ambrogi, esimio pittore e architetto di quei tempi.*[3]

[1] Il Melchiorri legge invece 1501, che starebbe in contradizione coll'anno della morte di Melozzo, ch'è il 1494. Forse, egli dice, la parte volgare di quella scritta fu fatta dopo. (*Notizie cit.*, pag. 30.)

[2] Trattato *De summa aritmetica et geometria.*

[3] Melchiorri, *Notizie cit.*, pag. 31.

Morì Melozzo in patria, e fu sepolto nella chiesa della Santissima Trinità. Lo storico Marchesi ci ha tramandato la iscrizione del sepolcro di lui, che a' suoi tempi, benchè mutilato, esisteva.[1] Essa è la seguente:

D. S.

MELOCII FOROLIVIENSIS

PICTORIS EXIMII OSSA

VIXIT A. LVI. M. V.

OB. AN. . . . .

« Il resto che manca (egli soggiunge) si perdè per la rottura » della pietra. » Ma, fortunatamente, alla mancanza della parte più importante della iscrizione supplisce il cronista Cobelli con queste parole: « In questi dì medesimi, a dì 8 » di novembre nell' anno mille quattrocento novantaquattro, » morì un illustre peritissimo dipintore, dotto in prospettiva, » chiamato Milocio degli Ambrosi da Forlivio. »[2]

Fu il Melozzo ben affetto al conte Girolamo Riario, il quale lo volle per suo scudiero e lo creò gentiluomo, con grossa provvisione, parendogli il più solenne maestro di prospettiva e di pittura che l' Italia avesse. Per favore di esso conte, egli fu annoverato tra i familiari di papa Sisto, e fu nominato *pittore papale*. Ciò, oltre la testimonianza del Bonoli,[3] è comprovato dal famoso codice membranaceo esistente nell'Archivio della pontificia Accademia di San Luca. Ivi è registrata la costituzione data da Sisto IV all' università dei pittori, e vi è la pubblicazione ufficiale fatta all' università stessa. Tra i nomi dei pittori presenti all'atto, e che sono firmati di proprio pugno, trovasi un *Melotius Pi. Pa.*; il qual nome dal Missirini (*Storia dell'Accad. di San Luca*, pag. 7.) vien tradotto *Melozio Pipa*, mentre è chiaro doversi leggere *Melotius Pictor Papæ*, o *Papalis.*[4]

[1] Nel rifabbricarsi da' fondamenti la detta chiesa della SS. Trinità, circa l' anno 1780, andò dispersa la lapide tra gli altri rottami, insieme con quella di Francesco Menzocchi, altro pittore forlivese. (Reggiani, *Biografia di Marco Melozzo* cit., pag. 51.)

[2] Cobelli, *Cronaca MS.*, citato dal Reggiani, *loc. cit.*

[3] *Storia di Forlì.*

[4] Melchiorri, *Notizie cit.*, pag. 29.

A detto del Reggiani,[1] il Melozzo ritrasse sè stesso, in compagnia del suo scolare Marco Palmezzani, nella lunetta della prima cappella di San Girolamo in Forlì; e il Palmezzani, in ricambio di reciproco affetto, ritrasse il Melozzo accanto a quella figura col compasso in mano, e sè stesso di profilo, nella parte inferiore del dipinto di quella cappella.

Il Vasari, nella Vita di Alfonso Lombardi, racconta che un tal Francesco di Mirozzo da Forlì fece molte pitture nella villa dei Duchi d'Urbino, detta l'Imperiale, molto prima che vi dipingesse Dosso Dossi. O questi è lo stesso Marco Melozzo degli Ambrogi, come vuole il Melchiorri; o forse fu un figliuolo del Melozzo medesimo, che esercitò l'arte stessa del padre.

[1] Loc. cit., pag. 46-47.

FRANCESCO DI GIORGIO,

SCULTORE ED ARCHITETTO;

E LORENZO VECCHIETTO,

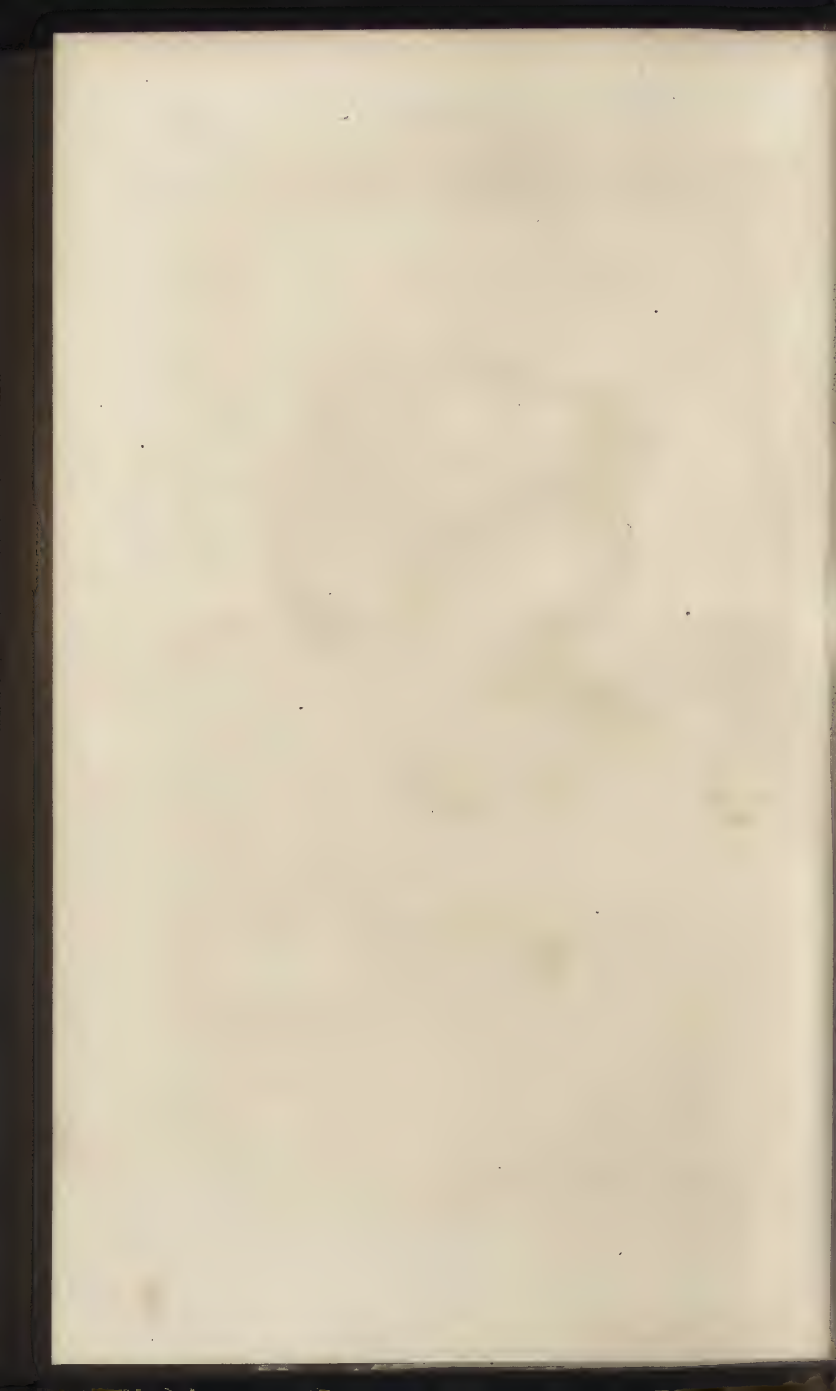
SCULTORE E PITTORE, SANESI.

[Nato 1439. — Morto 1506. | Nato 1402. — Morto 1480.]

Francesco di Giorgio sanese,[1] il quale fu scultore ed architetto eccellente,[2] fece i due Angeli di bronzo che sono in su l'altar maggiore del duomo di quella città; i quali furono veramente un bellissimo getto, e furon poi rinetti da lui me-

[1] Nell'edizione del Torrentino, la Vita di Francesco di Giorgio comincia nel seguente modo: « Lo ornamento della virtù di chi nasce non può esser mag- » giore nel mondo, che quello della nobiltà e quello dei buoni costumi; i quali » hanno forza di trarre al sommo, di qual si voglia fondo, ogni smarrito ingegno » et ogni nobile intelletto. Onde coloro che praticano con questi tali, invaghi- » scono non solamente delle parti buone, che in essi veggano oltre la virtù; ma » si fanno schiavi del suggetto bello di vedere in un sol ramo inestati tanti sa- » poriti frutti; l'odore e 'l gusto de' quali recano gli uomini a esser ricordati » dopo la morte, e che di essi di continuo si scrivino memorie: come veramente » merita che lodate e scritte siano le azioni di Francesco di Giorgio ec. »

[2] * Dai registri dei battezzati si ha, che Francesco di Giorgio Martini nacque nel settembre del 1439. Nondimeno al signor Carlo Promis, il quale nel 1841 pubblicò il *Trattato d'architettura civile e militare* di quest' artefice, parve, nella bella e copiosa vita che vi premise, che fosse da anticiparne la nascita di 16 anni incirca: perchè a lui era difficoltà intendere come Francesco di Giorgio nel 1447, e così secondo il nostro computo alla età di 8 anni, potesse essere ai servigi della fabbrica del duomo d'Orvieto, come afferma il Padre della Valle nella Storia di quel magnifico tempio. Ma noi possiamo togliere in tutto questa difficoltà, avendo avuto comodità di esaminare per due volte, e con molta diligenza, i libri dell'archivio di quel duomo, dai quali raccogliemmo che in quei tempi lavorasse in Orvieto un Francesco da Siena, figliuolo di Stefano. Onde è da concludere, che il Della Valle abbia errato, confondendolo col nostro Francesco di Giorgio.

FRANCESCO DI GIORGIO.

desimo con quanta diligenza sia possibile immaginarsi.[1] E ciò potette egli fare comodamente, essendo persona non meno dotata di buone facultà che di raro ingegno; onde non per avarizia, ma per suo piacere lavorava, quando bene gli veniva, e per lasciar dopo sè qualche onorata memoria. Diede anco opera alla pittura, e fece alcune cose; ma non simili alle sculture.[2] Nell'architettura ebbe grandissimo giudizio, e mostrò di molto bene intendere quella professione: e ne può far ampia fede il palazzo che egli fece in Urbino al duca Federigo Feltro;[3] i cui spartimenti sono fatti con belle e comode

[1] * Furono da lui incominciati nel 1497, e due anni dopo dati finiti e rinetti coll'aiuto di Maestro Giovanni di Stefano, scultore, e di Mariano di Domenico, orafo. Essi stettero dapprima appesi alle colonne che sono presso l'altare maggiore; poi furono collocati su questo, ai lati del Tabernacolo del Vecchietta, per dar luogo a quelli che nel 1550 aveva gettato il Beccafumi. Gli Angeli di Francesco sono di stile secco, d'un panneggiare tagliente e frastagliato, duri nelle movenze, e di forme ineleganti. Aveva fatto ancora pel duomo, nel 1489, altri due Angioletti: e nel 1505, per le colonne, gettò un Apostolo, che doveva servire di modello a Giacomo Cozzarelli per condurre i restanti.

[2] * Dipinse per la chiesa dello Spedale, nel 1470, una storia nella tribuna; e nel 1471, una Incoronazione di Nostra Donna sul muro della cappelletta a capo l'altar maggiore. Pei monaci di Montoliveto fuori di porta Tufi (monastero rovinato) fece, nel 1475, una tavola col Presepio, che ora è nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti; nella quale è scritto: FRANCISCUS GEORGII PINXIT. Parimente si vede nella detta Galleria un'altra tavola molto grande, già nel convento di Montoliveto di Chiusuri, che si dice di lui; nella quale è l'Incoronazione della Vergine, con moltissime figure. Le pitture sue, di maniera secca ed alquanto crudetta, si risentono di quelli stessi difetti che abbiamo notato nelle sue sculture.

[3] * Questa opinione è stata contraddetta dai moderni scrittori con tanta forza di ragioni e di prove, che ormai non è alcuno che non la stimi falsa. Imperciocchè certa cosa è che il palazzo d'Urbino fu incominciato nel 1447, quando cioè il nostro Francesco aveva otto o nove anni di età. Chiaro altresì è, che il Duca Federigo, nell'innalzarlo, si servisse del disegno e del consiglio di Maestro Luciano di Martino da Laurana nella Dalmazia, morto nel 1482; al quale bene si può conghietturare che succedesse Baccio Pontelli, già fin dal 1480 presso quel duca. Oltre a ciò, non sono da tralasciare due altri argomenti in contrario: che, cioè, Francesco di Giorgio non venne alla corte di Urbino se non intorno al 1477; e che lo stesso Francesco descrivendo nel suo Trattato le opere fatte da lui a quel duca, di questa del Palazzo, che pure era magnifica cosa, e tale da acquistargli grandissima fama, non fa ricordo nessuno. Lo stesso è da dire del palazzo di Gubbio, che il Reposati, senza appoggio di prove, afferma per suo. Nel suo Trattato nessuna opera d'architettura civile è ricordata, se non che una stalla grandissima: ma il luogo suo è incerto. E che il Martini non fosse ai servigi del Montefeltro se non come ingegnere ed architetto militare, appare

considerazioni; e la stravaganza delle scale, che sono bene intese e piacevoli più che altre che fussino state fatte insino al suo tempo. Le sale sono grandi e magnifiche; e gli appartamenti delle camere, utili ed onorati fuor di modo: e, per dirlo in poche parole, è così bello e ben fatto tutto quel palazzo, quanto altro che insin a ora sia stato fatto giammai. Fu Francesco grandissimo ingegnere,[1] e massimamente di macchine da guerra; come mostrò in un fregio che dipinse di sua mano nel detto palazzo d'Urbino, il quale è tutto pieno di simili cose rare appartenenti alla guerra.[2]

dal sapersi, che nel tempo della dimora di Francesco alla corte del duca Federigo, questi ordinasse molti edificj di fortificazione militare; molta parte dei quali può ben essere che fossero disegnati e diretti dal Martini. Questi quattro sono certamente suoi; cioè: le rôcche di Cagli, del Sasso di Montefeltro, del Tavoleto, e delle Serra di Sant'Abondio; le quali egli descrive nel suo Trattato.

[1] * Quanto valesse Francesco nell'arte dell' ingegnere, mostrò nel suo Trattato d' architettura civile e militare, e nell'abbondanza de' disegni di fortezze, di macchine, di edificj e di molti argomenti di guerra. Varj sono i Codici di questo Trattato; tra i quali sono avuti in gran pregio il Magliabechiano, il Saluzziano ed il Senese, che alcuni hanno creduto autografo, quantunque di scrittura differente da quella che senza dubbio è di mano del Martini. Un libro di disegni d' architettura militare, e di macchine guerresche, è nella libreria Magliabechiana; e forse è quello che possedeva Cosimo de' Medici. Un altro è nella pubblica libreria di Siena. Il professor Carlo Promis, compiendo il desiderio di molti insigni uomini del passato e del presente secolo, pubblicò in Torino, nel 1841, questo Trattato con un atlante di tavole; premettendovi la vita dell'Autore cavata dai documenti trovati da Ettore Romagnoli senese, e pubblicati dal Gaye. Oltre a ciò, lo corredò di cinque importantissime Memorie, nelle quali con molta erudizione discorre: 1ª Degli Scrittori italiani di architettura militare, dal 1285 al 1560. 2ª Dello stato dell'artiglieria circa il 1500. 3ª Dello stato dell'architettura militare circa il 1500. 4ª Dell'origine de' moderni baluardi. 5ª Dell' origine delle moderne mine. Il signor Promis in queste ultime memorie rivendica al nostro Francesco di Giorgio il merito di essere stato il primo a ideare il baluardo, sebbene non avesse occasione di fabbricarlo; desumendolo da' suoi disegni, ove se ne veggono di più forme e maniere. Rispetto al terribile trovato della mina, lo stesso Promis, confermando il detto da altri, opina che molto probabilmente sia da farsene autore il nostro Francesco. Ma noi in questo procediamo più risolutamente, affermando, coll' appoggio d'una lettera scritta nel 1495 da Antonio Spannocchi oratore senese al papa, che senza dubbio Francesco di Giorgio fosse primo ad operare la moderna mina nel Castel dell'Uovo di Napoli; dove tornerà a molti nuovo che si trovasse, appunto in quell' anno 1495, il nostro Martini.

[2] * Il fregio rappresentante macchine militari ed edificj meccanici non è, come dice il Vasari, dipinto, ma sibbene scolpito. Fu lavorato da Ambrogio Barocci da Milano, avolo di Federigo, chiaro pittore. Consta di 72 bassorilievi di

Disegnò anco alcuni libri tutti pieni di così fatti instrumenti; il miglior de' quali ha il signor duca Cosimo de' Medici fra le sue cose più care.[1] Fu il medesimo tanto curioso in cercar d'intender le macchine ed instrumenti bellici degli antichi, e tanto andò investigando il modo degli antichi anfiteatri e d'altre cose somiglianti,[2] ch' elleno furono cagione che mise manco studio nella scultura; ma non però gli furono nè sono state di manco onore, che le sculture gli potessino essere state. Per le quali tutte cose fu di maniera grato al detto duca Federigo; del qual fece il ritratto e in medaglia e di pittura; che quando se ne tornò a Siena sua patria, si trovò non meno essere stato onorato che beneficato. Fece per papa Pio II tutti i disegni e modelli del palazzo e vescovado di Pienza,[3] patria del detto papa, e da lui fatta città e del suo nome chiamata Pienza, che prima era detta Corsignano; che furono, per quel luogo, magnifici ed onorati quanto potessino essere: e così la forma e la fortificazione di detta città; ed in-

marmo bianco che ornavano il murello in facciata, e furono nel 1756, per cura del legato Cardinale Stoppani, tolti e collocati ne' corridoi superiori del palazzo. Monsignor Bianchini, che illustrollo con 72 tavole, e con lunghe spiegazioni dettate in latino e poi voltate in italiano per uniformarle all' opera del Baldi, ne stabilisce autore della maggior parte delle figure espresse in quei bassorilievi Roberto Valturio, coevo di Francesco. Ma il signor Promis prova che solamente la tredicesima figura sia del Valturio: che cinque sono comuni a lui ed a Francesco; e che, infine, le altre sessantasei sono con sicurezza di quest'ultimo.

[1] * Vedi la nota 1, pag. antecedente.

[2] Egli stesso ne' suoi scritti assicura d'avere studiato in Roma i monumenti antichi, confrontando con questi i precetti di Vitruvio; e d'essere stato inoltre a Capua, a Perugia e in altri luoghi d'Italia.

[3] * Pio II dichiara apertamente ne' suoi *Commentari,* che architetto delle fabbriche di Pienza fu un Bernardo fiorentino. I più, tra' quali il Rumohr, hanno che il pontefice intendesse parlare del Rossellino. Ma il vedere che lo stile del palazzo di Pienza rassomiglia molto alle fabbriche che Niccolò V e Paolo II eressero in Roma, le quali è opinione che sieno architettate da un Bernardo di Lorenzo fiorentino, persona diversa dal Rossellino, ha fatto credere che anche quelle di Pienza sieno di questo. A Francesco di Giorgio attribuiscono gli eruditi senesi quanto di meglio si fece di edifizj in Siena nell' ultima metà del secolo XV: come il palazzo delle Papesse, ora Nerucci; quello de' Piccolomini, nipoti di Pio II, ora del Governo; quello degli Spannocchi; la chiesa di Santa Caterina in Fontebranda; quella della Madonna delle Nevi, e la Loggia di Pio II: ma senza nessun fondamento. Ed in quanto alla Loggia, sebbene il Vecchietta ne facesse un modello, pure noi siamo d'avviso che sia stata architettata da Antonio Federigi, scultore senese.

sieme il palazzo e loggia pel medesimo pontefice:[1] onde poi sempre visse onoratamente, e fu nella sua città del supremo magistrato de' Signori onorato.[2] Ma pervenuto finalmente all'età d'anni quarantasette, si morì.[3] Furono le sue opere intorno al 1480.[4]

Lasciò costui suo compagno e carissimo amico Iacopo Cozzerello; il quale attese alla scultura ed all'architettura, e fece alcune figure di legno in Siena, e, d'architettura, Santa Maria Maddalena fuor della porta a Tufi; la quale rimase imperfetta per la sua morte:[5] e noi gli avemo pur

[1] In Siena. Senza una tale aggiunta, il Palazzo e la Loggia si crederebbero in Pienza.

[2] * Per onorare le sue virtù, fu ammesso egli e la sua famiglia a godere i supremi onori della repubblica. Così, nel 1485 e nel 1493, troviamo che fu de' Priori.

[3] * La morte sua accadde nell'età di 67 anni, intorno al 1506, ad un suo poderetto detto Volta Figulle; dove passò gli ultimi anni della sua vita molto quietamente, spesso onorato e confortato dalla presenza di Pandolfo Petrucci, di Vannoccio Biringucci e del suo carissimo Cozzarello. Di Agnese Landi lasciò quattro femmine, due delle quali maritate in Urbino, una in Siena, e la quarta vestita monaca tra le Gesuate; e tre maschi, Federigo che gli premorì, Guido che poco stette a seguire il padre, e Lorenzo, il quale solo ebbe discendenza in una figliuola per nome Girolama, che noi crediamo ultima della casa.

[4] * Era tanta la fama di Francesco nell'architettura militare, che i principi e signori d'Italia facevano a gara di richiederlo di consiglio, e di servirsi dell'opera sua ne' loro bisogni. Così, nel 1490, fu chiamato dal Prefetto di Roma, e da Virginio Orsino, pel quale disegnò la rocca di Campagnano: nel 1491, dai Lucchesi; e nel 1462, da Alfonso duca di Calabria. Parimente, volendo voltare la cupola del duomo di Milano, fu, con lettera dei fabbriceri e di Gian Galeazzo Sforza, chiamato colà nel 1490; ed il consiglio suo, in quella difficile impresa, fu seguito in molta parte. Di un edifizio certamente architettato da Francesco di Giorgio, parla il Vasari nella Vita di Antonio da Sangallo: vogliamo dire della Chiesa della Madonna del Calcinaio, fuori di Cortona. Essa fu cominciata nel 1485. (Vedi Pinucci, P. Gregorio, *Mem. istor. della Madonna del Calcinaio presso Cortona.*) Nella sua città, prima che si portasse alla corte del duca d'Urbino, ebbe, dal 1469 al 1473, il carico di operaio delle acque e delle fonti: e ritornato in pătria, fu con pubblico stipendio dichiarato architetto ed ingegnere del Comune.

Nella prima edizione si trova aggiunto quanto segue: « Ed acquistonne questo epitaffio:

Quæ struxi Urbini æquata palatia cœlo;
Quæ sculpsi et manibus plurima signa meis:
Illa fidem faciunt, ut novi condere tecta
Affabre, et scivi sculpere signa bene.

[5] * Giacomo di Bartolommeo di Marco Cozzarelli nacque in Siena il 20 di

questo obbligo; che da lui si ebbe il ritratto di Francesco sopraddetto, il quale fece di sua mano.[1] Il quale Francesco merita che gli sia avuto grande obbligo per avere facilitato le cose d'architettura, e recatole più giovamento che alcun altro avesse fatto da Filippo di ser Brunellesco insino al tempo suo.

Fu sanese, e scultore similmente molto lodato, Lorenzo di Piero Vecchietti;[2] il quale essendo prima stato orefice molto stimato, si diede finalmente alla scultura ed a gettar in

novembre del 1453, e vi morì nel 23 di marzo del 1515. Fu scolare e compagno di Francesco di Giorgio, e si ha memoria che egli lo seguisse allorchè andò ai servigi del duca d' Urbino. Fu valente nella scultura e nell'arte fusoria. Architettò per Pandolfo Petrucci la chiesa ed il convento di Santa Maria Maddalena fuori della porta Tufi, distrutto nel 1526. Sue sono le bellissime campanelle di bronzo nella facciata del palazzo del magnifico Pandolfo Petrucci. Nella scultura, citano gli scrittori senesi le statue poste al sepolcro del Petrucci, nella sagrestia della chiesa nell'Osservanza; che sono di terra: e il monumento di marmo di Iacopo Tondi, nell'atrio dello Spedale. Intagliò anche in legno; ed in Santo Spirito fece un San Vincenzo Ferreri, ed un San Sigismondo nella sagrestia della chiesa del Carmine. Fu architetto della Repubblica e dell'Opera del duomo, dalla quale, dopo la morte di Antonio Federigi, ebbe il carico di istruire nel disegno alcuni giovanetti.

[1] * Il ritratto di Francesco di Giorgio non può il Vasari averlo avuto dal Cozzarelli, ma sibbene da' suoi eredi.

[2] * Lorenzo di Pietro di Giovanni di Lando, detto il Vecchietta, nacque in Castiglione di Valdorcia, terra dello stato senese. Fu artefice universale. Dapprima pittore, poi orafo, quindi scultore ed architetto. I suoi lavori di oreficeria non sono più: come sarebbero alcune statue d'argento, che egli fece per la cattedrale. In quanto all'architettura, sebbene di lui non esista edifizio nessuno, nondimeno sappiamo dai documenti che la Repubblica senese lo impiegò a fare il modello di alcune rócche dello stato; e che nel 1460 fu a Roma per presentare a Pio II un modello della Loggia che quel pontefice aveva in animo d' innalzare nella sua patria, come di poi successe. (Vedi pag. 207, nota 3.)— Nella prima edizione, la Vita del Vecchietto è separata da quella di Francesco di Giorgio; e comincia così: « Egli si vede assai chiaramente per tutte le età passate, che in » una patria non fiorisce mai uno artefice, che molti altri, o minori o pari, non » concorrano poco appresso; dando la virtù di colui cagione di insegnare gli eser- » cizj molto lodati a chi viene dipoi, e a quegli stessi che adoperano di guardarsi » dagli errori: essendo assai più che certo, che i giudizj degli uomini sono quelli » che dimostrano la bontà e la eccellenzia delle cose, e conoscono il vero esser » loro: per il che agevolmente si può ricevere da essi così biasimo degli errori, » come onore del portarsi bene. Questo adopera la concorrenza; della utilità » della quale non intendo più ragionare: solamente dirò, che i Sanesi ebbero » in un tempo medesimo concorrenti assai loro artefici molto lodati; infra i quali » fu Lorenzo ec. »

bronzo: nelle quali arti mise tanto studio, che, divenuto eccellente, gli fu dato a fare di bronzo il tabernacolo dell'altar maggiore del duomo di Siena sua patria,[1] con quelli ornamenti di marmo che ancor vi si veggiono.[2] Il qual getto, che fu mirabile, gli acquistò nome e riputazione grandissima per la proporzione e grazia ch'egli ha in tutte le parti. E chi bene considera questa opera, vede in essa buon disegno, e che l'artefice suo fu giudizioso e pratico valentuomo. Fece il medesimo, in un bel getto di metallo, per la cappella de' pittori sanesi nello spedale grande della Scala, un Cristo nudo, che tiene la croce in mano, d'altezza quanto il vivo: la qual opera come venne benissimo al getto, così fu rinetta con amore e diligenza.[3] Nella medesima casa, nel peregrinario, è una storia dipinta da Lorenzo, di colori; [4] e sopra la porta di

[1] * Il tabernacolo di bronzo, che pesa 2245 libbre, e costò allo Spedale 1650 lire, fu cominciato dal Vecchietta nel 1465 e compito nel 1472, come dicono queste parole scolpite nel suo piedistallo: OPUS . LAURENTII . PETRI . PICTORIS . ALIAS VECCHIETTA DE SENIS . MCCCCLXXII. Questo tabernacolo stette nell'altare maggiore della chiesa dello Spedale fino al 1506; nel qual anno, Pandolfo Petrucci fecelo trasportare in duomo, e mettere sul nuovo altar maggiore, che di sotto alla cupola, dov'era per l'avanti, fu in quel tempo traslocato dove al presente si vede. Alcuni anni sono, fu dallo Spedale portata alla Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena una tela, nella quale, di mano dello stesso Vecchietta, è dipinto il detto tabernacolo, della stessa grandezza, ed a colori imitanti il bronzo.

[2] * L'altar maggiore del duomo fu fatto nel 1532, col disegno di Baldassarre Peruzzi, come è opinione di alcuni scrittori.

[3] * Nell'archivio dello Spedale di Siena è una sua petizione per costruire, nella chiesa di quel pio luogo, una cappella secondo il suo disegno; alla quale intendeva egli di fare il dono d'un suo Cristo di bronzo, e d'una sua tavola da porsi dietro l'altare. Il Cristo risorto, che ancora è allo Spedale, ha nello zoccolo questa iscrizione: LAURENTIUS PETRI PICTOR ALIAS VECCHIETTA DE SENIS MCCCCLXVI PRO SUA DEVOTIONE FECIT HOC OPUS. La tavola, che, levata da quella cappella, stette per lungo tempo a piè della scala che introduce alla infermeria superiore dello Spedale delle donne, fu alcuni anni fa trasportata, in molto cattivo stato, all'Istituto delle Belle Arti. Si legge in essa: OPUS LAURENTII PETRI ALIAS VECCHIETTA OB SUAM DEVOTIONEM.

[4] * Le pitture fatte da lui allo Spedale della Scala sono le seguenti. Nel 1441, fece nel Pellegrinaio una storia, a capo l'uscio comune; e tre, rappresentanti i fatti di Tobia, sopra l'arco: opere già da molto tempo imbiancate: e nella chiesa, in sagrestia, un Crocifisso con San Giovanni. Dipinse, nel 1445, nello stesso luogo, l'altare e l'armadio delle reliquie, tuttora esistente. E nel 1448, nelle pareti di essa sagrestia, fece dieci storie che più non sono.

San Giovanni, un arco con figure lavorate a fresco.[1] Similmente, perchè il battesimo non era finito, vi lavorò alcune figurine di bronzo; e vi finì, pur di bronzo, una storia cominciata già da Donatello. Nel qual luogo aveva ancora lavorato due storie di bronzo Iacopo della Fonte; la maniera del quale imitò sempre Lorenzo quanto potette maggiormente. Il qual Lorenzo condusse il detto battesimo all'ultima perfezione, ponendovi ancora alcune figure di bronzo gettate già da Donato, ma da sè finite del tutto, che sono tenute cosa bellissima.[2] Alla loggia degli ufficiali in Banchi fece Lorenzo, di marmo, all'altezza del naturale, un San Piero ed un San Paolo, lavorati con somma grazia, e condotti con buona pratica.[3] Accomodò costui talmente le cose che fece, che ne merita molte lodi così morto come fece vivo.[4] Fu persona maninco-

[1] * Il Vecchietta fu condotto nel 1450 a dipingere nella pieve di San Giovanni le facce, le volte e le pareti. Ma delle sei volte di questa chiesa, egli dipinse solamente quella che è sopra la porta di mezzo, e gli archi corrispondenti; dove fece i dodici Apostoli. Degli autori delle altre pitture abbiamo discorso a pag. 162 e 163 del *Commentario* alla Vita di Gentile da Fabriano.

[2] * Noi crediamo che del Vecchietta non sia nessuna opera nel fonte battesimale di San Giovanni; perchè, come abbiamo detto alle Vite di Giacomo della Quercia, del Ghiberti e di Donatello, le storie e le statuette di ottone dorato furono fatte in parte da quelli artefici, ed in parte da Turino di Sano, da Giovanni suo figliuolo, e da Goro di ser Neroccio, orafi senesi. Solamente si trova che nel 1478 il Vecchietta racconciasse il piè ad uno dei putti d'ottone dorato che aveva gettati Donatello. E neppure crediamo che egli finisse alcune figure di quest'artefice fiorentino, perchè ne' libri dell'Opera del duomo leggiamo pagamenti fatti a Donatello di opere già finite.

[3] * Di queste due statue della Loggia de'Mercanti, o di San Paolo, detta oggi il Casino de'Nobili, quella del San Paolo fugli allogata nel 1458, e l'altra del San Pietro nel 1460; sotto la quale è scritto: OPUS LAURENTII PETRI PICTORIS. E queste statue furono poste colà, in luogo di quelle che poco innanzi aveva fatte Antonio Federigi; altro valente scultore senese, del quale sono le figure dei Santi Vittore ed Ansano, che si veggono in quella loggia.

[4] * Altre opere del Vecchietta vogliono esser qui ricordate. Nel duomo di Pienza, all'altare del Sacramento, è la più bella opera di pittura che di lui si conosca. In questa tavola è rappresentata l'Assunzione di Nostra Donna, circondata da un coro di Angeli graziosissimi, che volando si compongono a un concerto musicale. Alla destra, San Pio papa e Sant'Agata; Sant'Agostino e Santa Anastasia, a sinistra. In basso della tavola è una scritta col nome del pittore e l'anno, che essendo nascosta dal ciborio di marmo non potemmo leggere, ma che riportiamo cavandola dalle *Biografie degli artisti senesi* di Ettore Romagnoli (MSS. nella libreria pubblica di Siena), la quale dice: OPVS . LAVRENTII . PETRI . SCVLPTORIS . DE . SENIS. Nel palazzo pubblico di Siena fece in fresco, nelle parti laterali dell'arco

nica e solitaria, e che sempre stette in considerazione: il che forse gli fu cagione di non più oltre vivere, conciosiachè di cinquantotto anni passò all'altra vita. Furono le sue opere circa l'anno 1482. [1]

che dalla sala grande mette nell'atrio della cappella, la figura di San Bernardino da Siena; sotto la quale si legge: OPVS . LAVRENTII . PETRI . SENENSIS. In Firenze, la R. Galleria degli Uffizj ha una tavola alquanto deperita, primitivamente in forma di trittico, ora ridotta quadrata con moderna cornice. Oltre la Vergine col Bambino, sono alla destra sua, San Bartolommeo e San Giacomo in piedi, ed uno de' Re Magi in ginocchio: alla sinistra, Sant'Andrea e San Lorenzo in piedi, San Domenico in ginocchio. Nei pilastri sono altri quattro Santi, di piccole figure. In basso si legge questa scritta, ridipinta sulle tracce antiche, quando si pretese di racconciare il quadro: OPVS . LAVRENTII . PETRI . SENENSIS MCCCCLVII. QUESTA TAVOLA LHA FATTA FARE GIACOMO DANDREUCCIO SETAIUOLO P. SUA DIVOZIONE. Questa tavola fu donata al granduca nel 1798 dalla signora Francesca Petrucci, senese. Nella chiesa della pieve di San Niccolò allo Spedaletto di Valdorcia, nel Senese, è una tavola centinata; nel mezzo della quale è Nostra Donna seduta, col Divino Figliuolo in collo; a sinistra, San Niccolò e San Floriano; a destra, San Giovan Batista e San Biagio. Nel gradino, in varj spartimenti, è l'Annunziata, un miracolo di San Niccolò ed il martirio di San Biagio. A piè della tavola si legge: OPUS . LAURENTII . PETRI . DE . SENIS.

Nella Galleria summentovata, nella stanza de' bronzi moderni, è di bronzo una molto bella figura giacente del senese giureconsulto Mariano Soccino il vecchio, che fu data a fare al Vecchietta nel 1467, a spese della città, per porla sul sepolcro che a lui volevasi erigere in San Domenico. (Vedi Panciroli, *De claris juris interpretibus.*) — Lavorò il Vecchietta anche di terra cotta. Così le antiche Guide ricordano una sua Pietà, nella chiesa dell'abadia di San Michele; nella quale era scritto: HOC OPUS FECIT LAURENTIUS D. VECCHIETTA PRO SUA DEVOTIONE.

[1] * Fece testamento ai 12 di maggio del 1479. Pongono i passati scrittori la sua morte nel 1482. Ma noi, coll'aiuto di certissimi documenti, possiamo affermare essere avvenuta nei primi giorni del giugno del 1480. Onde manifestamente erra il Vasari, non tanto dicendo le opere di lui essere state circa il 1482, quanto ancora coll'affermare che la morte lo cogliesse a cinquant'otto anni. Imperciocchè, dato per sicuro, come di fatto è, che nel 1480 il Vecchietta morisse, si troverebbe, risalendo per cinquant'otto anni, che egli fosse nato nel 1422. La qual cosa è falsa, per la ragione che il suo nome è nel ruolo dei pittori senesi ascritti all'arte nel 1428. Non veggiamo, dunque, miglior modo a comporre questa difficoltà, che congetturare, molto ragionevolmente al nostro vedere, che i cinquant'otto anni assegnati alla vita del Vecchietta siano un errore di stampa, il quale debba emendarsi sostituendovi il settant'otto; e così, invece del 1422, si troverebbe il 1402 essere l'anno della nascita del Vecchietta.

GALASSO GALASSI,

PITTORE FERRARESE.[1]

[Nato circa il 1438. — Morto 1488.]

Quando in una città, dove non sono eccellenti artefici, vengono forestieri a fare opere, sempre si desta l'ingegno a qualcuno, che si sforza di poi, con l'apprendere quella medesim'arte, far sì che nella sua città non abbiano più a venire gli strani per abbellirla da quivi innanzi e portarne le facultà; le quali si ingegna di meritare egli con la virtù, e di acquistarsi quelle ricchezze che troppo gli parsono belle ne' forestieri. Il che chiaramente fu manifesto in Galasso ferrarese:[2] il quale veggendo Pietro dal Borgo a San Sepolcro

[1] Questa Vita di Galasso trovasi soltanto nella prima edizione, ed è posta, come qui, tra quelle di Francesco di Giorgio e del Rossellino. Nella seconda il Vasari la omesse, avendo riferite le cose più importanti, che in questa si leggono, alla fine della Vita di Niccolò aretino scultore; ove, secondo l'ordine cronologico, son meglio collocate. Noi, peraltro, abbiamo creduto di non doverla tralasciare, perchè abbiamo finora riportato molti preamboli di Vite e altri pezzi che s'incontrano nella prima e non nella seconda edizione.

[2] * Vuole il Tiraboschi che Galasso e Gelasio possano essere una sola persona: con che verrebbe a confondere un Gelasio di Niccolò, vivente nell'anno 1242, col nostro Galasso Galassi, vissuto due secoli dopo. Nè, come osserva il Frizzi (*Mem. per la Stor. di Ferr.*), è da confondere il nome di *Galasso*, alterato di Galeasso, con quello di Gelasio. Resta poi a sapere con qual ragione, da alcuni scrittori, questo antico pittore fosse chiamato Galasso Alghisi, quando nessuna memoria lo attesta. Una tavola recentemente acquistata dalla Pinacoteca di Ferrara, dov'è figurato il Padre Eterno, ha nel fondo la marca G. G.; ed un'altra tavoletta nella Raccolta Costabiliana, colla visita de' Re Magi, porta scritte nella coscia di un cavallo le lettere G. G.: opere ambedue che han tutti i caratteri della maniera di Galasso. (Vedi le Annotazioni alle *Vite degli Artefici Ferraresi* del Baruffaldi, edite per cura di G. Boschini. Ferrara, coi tipi di D. Taddei, 1844-48.)

rimunerato da quel duca dell'opre e delle cose che lavorò, ed oltre a ciò onoratamente trattenuto in Ferrara; fu per tale esempio incitato, dopo la partita di quello, di darsi alla pittura talmente, che in Ferrara acquistò fama di buono ed eccellente maestro. La qual cosa lo fece tanto più grato in quel luogo, quanto nello andare a Vinegia imparò il colorire a olio, e lo portò a Ferrara:[1] perchè fece poi infinite figure in tal maniera, che sono per Ferrara sparte in molte chiese. Appresso venutosene a Bologna, condottovi da alcuni frati di San Domenico, fece ad olio una cappella in San Domenico: e così il grido di lui crebbe insieme col credito.[2] Perchè appresso questo lavorò a Santa Maria del Monte, fuor di Bologna, luogo de' Monaci neri, e fuor della porta di San Mammolo, molte pitture in fresco:[3] e così alla Casa di mezzo, per questa medesima strada, fu la chiesa tutta dipinta di man sua ed a fresco lavorata; nella quale egli fece le storie del Testamento vecchio.[4] Visse sempre costumatissimamen-

[1] * In Ferrara pare che introducesse il colorire a olio Ruggiero di Bruggia, e lo insegnasse a varj, e, tra questi, a Galasso e ad Angelo Parrasio, senese; del quale si legga quello che dice il Lanzi, riportando il testimonio di Ciriaco Anconitano. Il Vasari però, nella Vita di Niccolò di Piero d'Arezzo, mostra di dubitare se veramente Galasso lavorasse a olio.

[2] * Pietro Lamo, che scrisse una Guida di Bologna nel 1560, nella chiesa di San Domenico di Bologna non nomina pitture di Galasso. (Lamo, *Graticola di Bologna, ossia descrizione delle pitture, sculture e architetture di detta città ec.* Bologna, 1844, in-8.)

[3] * « Di tutto il tempio della Madonna del Monte, non rimane che la » rotonda, ridipinta da Giovan Batista Cremonini di Cento, e non visibile » all'esterno, perchè dal cavalier Antonio Aldini, ministro segretario di Stato » sotto il Governo Italiano, venne compresa nel superbo palazzo ch'egli fece » innalzare colla intenzione di farne un presente all'Imperatore Napoleone. » Galasso aveva dipinto in una cappella fatta erigere dal cardinal Bessarione » nel 1450, e della quale ora non rimane vestigio. » (Annotazioni alle *Vite* del Baruffaldi sopra citate.) In essa era dipinta un'Assunzione di Maria Vergine, con i ritratti del cardinal Bessarione, Legato a Bologna in quell'anno, e di Niccolò Perotto, suo segretario. Lo Sgarzi però vuole che quelle pitture fossero di un Gelasio. (*Memorie storiche della chiesa del Monte.* Bologna, 1841.)

[4] * La Casa di mezzo oggi si chiama la Madonna di Mezzaratta. Qui il Vasari dice, che fu dipinta in fresco tutta di mano di Galasso; mentre nella Vita di Niccolò di Piero il Vasari dice che, insieme con Galasso, vi lavorarono più altri artefici. Ma Galasso ne debb'essere escluso; perchè, morto nel 1488 (Vedi

te, e si dimostrò molto cortese e piacevole; nascendo ciò per lo essere più uso fuor della patria sua a vivere e ad abitare, che in quella.[1] Vero è che, per non esser egli molto regolato nel viver suo, non durò molto tempo in vita; andandosene, di anni cinquanta o circa, a quella che non ha fine:[2] onorato dopo morte, da un amico, di quest'epitaffio:[3]

GALASSUS FERRARIEN

Sum tanto studio naturam imitatus et arte,
Dum pingo rerum quæ creat illa parens;
Hæc ut sæpe quidem non picta putaverit a me,
A se crediderit sed generata magis.[4]

qui sotto la nota 2), non poteva lavorare a concorrenza degli altri nel 1404. Il Galamo, che nel 1390 operava in quella chiesa, non può esser certamente Galasso ferrarese.

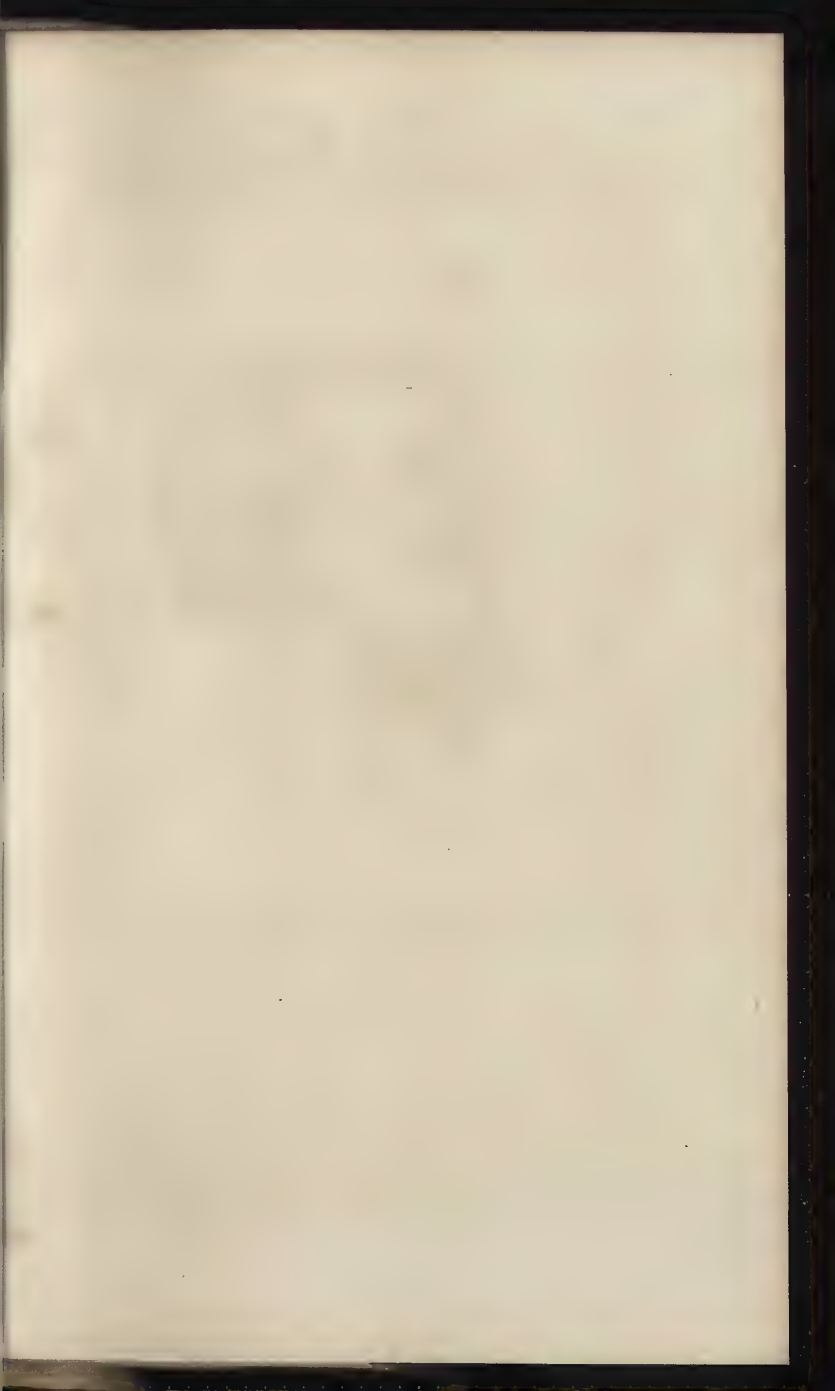
[1] * Altre opere in Ferrara e in Bologna sono a Galasso attribuite; delle quali chi volesse far riscontro e certificarsene, potrà vederle enumerate dal Baruffaldi e dai moderni suoi annotatori.

[2] * Il Baruffaldi congbiettura che l'età sua non fosse minore di 65 anni, fattone il computo dall'anno 1404, quando dipinse in Santa Maria di Mezzaratta, nel qual tempo non poteva avere meno di 20 anni, fino all'anno 1450, quando lavorava in Santa Maria a Monte pel cardinal Bessarione. Ma noi abbiamo veduto (pag. 214, nota 4) che Galasso non solo non dipingeva nel 1404, ma non era neppure nato. Quando Galasso cessasse di vivere, si ha preciso dal Lamo stesso; il quale ci dice che egli morì di morbo l'anno 1488. Questa notizia, venutaci da un autore che scriveva, per lo meno, nei medesimi tempi del Vasari, è degna di fede; tanto più che non contrasta coi fatti. (*Graticola di Bologna* cit., pag. 16.) Tenendo per ferma la età di circa cinquant'anni, come gli assegna il Vasari, e per altrettanti dal 1488 risalendo indietro, si verrà a stabilire la nascita di Galasso nel 1438 o in quel torno.

[3] Il Malvasia rimprovera acremente il Vasari per aver parlato sì poco di Galasso e di Cosmè, e di averli nella seconda edizione messi in un fascio con altri due pittori ferraresi, per coda e termine della ben lunga vita dello scultore suo paesano; quasi che quelli fossero artefici di poco conto. Il Bottari però rileva, che il mordace riprensore, cui toccava a supplire al difetto del Vasari, non ha fatto meglio di lui. Le giustificazioni del Biografo aretino contro somiglianti rimproveri si trovano da esso medesimo dettate al principio e al fine della Vita di Vittore Scarpaccia, che leggesi più sotto.

[4] * A questo pittore il Baruffaldi attribuisce il caso descritto nella satira dell'Ariosto a messer Annibale Malaguzzo, nella quale mostrò quanto sia malagevole il serbare la moglie pudica. Da ciò il prof. Rosini dedusse, che Galasso fosse stato contemporaneo al poeta ferrarese, mentre questi era nato soli quattordici anni innanzi la morte di quel pittore. Oltrechè, bastava osservare che, per parlar di Galasso, l'Ariosto non aveva bisogno ch' ei fosse vivo: ed in fatti il poeta lo accenna dicendo: *Fu già un pittor* ec.

In questi tempi medesimi fu Cosmè,[1] in Ferrara pure; del quale si vedono, in San Domenico di detta città, una cappella, e nel duomo duoi sportelli, che serrano l'organo di quello. Costui fu migliore disegnatore che pittore; e, per quanto io ne abbia potuto ritrarre, non dovette dipinger molto.

[1] * Di Cosmè, ossia Cosimo Tura, vedi le notizie nel nostro *Commentario* alla Vita di Niccolò di Piero d'Arezzo, pag. 43-45 del III volume di questa edizione.

ANTONIO ROSSELLINO.

ANTONIO ROSSELLINO,

SCULTORE FIORENTINO;

E BERNARDO SUO FRATELLO,

ARCHITETTO.

[Nato 1427. — Morto circa il 1490. | Nato 1409. — Morto circa il 1470.]

Fu veramente sempre cosa lodevole e virtuosa la modestia, e l'essere ornato di gentilezza e di quelle rare virtù che agevolmente si riconoscono nell'onorate azioni d'Antonio Rossellino scultore;[1] il quale fece la sua arte con tanta grazia, che da ogni suo conoscente fu stimato assai più che uomo, ed adorato quasi per santo, per quelle ottime qualità ch'erano unite alla virtù sua. Fu chiamato Antonio, il Rossellino dal Proconsolo, perchè e' tenne sempre la sua bottega in un luogo che così si chiama in Fiorenza.[2] Fu costui sì dolce e sì delicato ne'suoi lavori, e di finezza e pulitezza tanto perfetta, che la maniera sua giustamente si può dir vera e veramente chiamare moderna. Fece nel palazzo de' Medici la fontana di marmo che è nel secondo cortile; nella quale sono alcuni fanciulli che sbarrano delfini che gettano acqua; ed è finita con somma grazia e con maniera diligentissima.[3] Nella chiesa di Santa Croce, alla pila dell'acqua

[1] * Fu detto il *Rossellino* per soprannome. Egli era di cognome de' Gamberelli, e figliuolo di Matteo di Domenico. Nacque nel 1427, come si ritrae dalla sua denunzia del 1457, pubblicata dal Gaye (I, 188); dalla quale abbiamo cavato l'*Alberetto genealogico* posto in fine.

[2] L'uffizio del *Proconsolo* era sul canto formato dalla via di questo nome e dalla via de' Pandolfini.

[3] Questa fontana non è più nel cortile del palazzo Medici, ora detto Riccardi; e non sappiamo ove sia stata trasportata.

santa, fece la sepoltura di Francesco Nori, e sopra quella, una Nostra Donna di bassorilievo;[1] ed un'altra Nostra Donna in casa de' Tornabuoni;[2] e molte altre cose, mandate fuori in diverse parti; siccome a Lione di Francia una sepoltura di marmo. A San Miniato al Monte, monasterio de' monaci bianchi,[3] fuori delle mura di Fiorenza, gli fu fatto fare la sepoltura del cardinale di Portogallo; la quale sì maravigliosamente fu condotta da lui, e con diligenza ed artifizio così grande, che non s' imagini artefice alcuno di poter mai vedere cosa alcuna, che di pulitezza o di grazia passare la possa in maniera alcuna. E certamente a chi la considera pare impossibile, non che difficile, ch'ella sia condotta così; vedendosi in alcuni angeli, che vi sono, tanta grazia e bellezza d'arie, di panni e d'artifizio, che e'non paiono più di marmo, ma vivissimi. Di questi l'uno tiene la corona della verginità di quel cardinale, il quale si dice che morì vergine; l' altro, la palma della vittoria che egli acquistò contra il mondo. E fra le molte cose artifiziosissime, che vi sono, vi si vede un arco di macigno che regge una cortina di marmo aggruppata tanto netta, che, fra il bianco del marmo ed il bigio del macigno, ella pare molto più simile al vero panno che al marmo. In su la cassa del corpo sono alcuni fanciulli veramente bellissimi, ed il morto stesso; con una Nostra Donna in un tondo, lavorata molto bene. La cassa tiene il garbo di quella di porfido che è in Roma sulla piazza della Ritonda. Questa sepoltura del cardinale fu posta su nel 1459;[4]

[1] * È nel pilastro di faccia al monumento di Michelangelo. Dentro una mandorla, posta sotto un padiglione, siede Maria Vergine col Bambino sulle ginocchia. Francesco Nori fu ucciso in duomo da Giovanni Bandini il 1478, nella congiura de' Pazzi; ma egli s' era ordinato il monumento da vivo. (Vedi a pag. 220 la nota 1.) All'arme di bronzo, che fu rubata insieme con tant' altre, ne fu sostituita una di marmo. Il Fantozzi e il Moisè danno questa scultura a Bernardo Rossellino; ma erroneamente, chè il Vasari dice chiaro esser opera d' Antonio; e ne abbiamo una testimonianza più antica nel più volte citato *Memoriale* dell'Albertini.

[2] Di questo non possiamo dare notizia veruna.

[3] I monaci non vi son più, e la chiesa non è uffiziata regolarmente, stando gran parte dell' anno chiusa. La sepoltura del cardinale di Portogallo è ottimamente conservata. Se ne vede il disegno nell' opera del dottor Giuseppe Gonnelli: *Monum. sepolcr. della Toscana,* Tav. XXIII.

[4] Questo è l' anno in che morì il cardinale (non già nel 1415, come

e tanto piacque la forma sua e l'architettura della cappella al duca di Malfi, nipote di papa Pio II, che dalle mani del maestro medesimo ne fece fare in Napoli un'altra per la donna sua, simile a questa in tutte le cose, fuori che nel morto.[1] Di più, vi fece una tavola di una Natività di Cristo nel presepio, con un ballo d'angeli in su la capanna, che cantano a bocca aperta in una maniera, che ben pare che, dal fiato in fuori, Antonio desse loro ogni altra movenza ed affetto, con tanta grazia e con tanta pulitezza, che più operare non possono nel marmo il ferro e l'ingegno.[2] Per il che sono state molto stimate le cose sue da Michelagnolo e da tutto il restante degli artefici più che eccellenti. Nella pieve d'Empoli fece di marmo un San Bastiano, che è tenuto cosa bellissima:[3] e di questo avemo un disegno, di sua mano, nel nostro Libro; con tutta l'architettura e figure della cappella detta di San Miniato in Monte, ed insieme il ritratto di lui stesso.[4]

asserì il Ciacconio, t. II, p. 990, *Vitæ Pontif.*); ond'è più verisimile che fosse messa su nell'anno 1466, come accenna l'iscrizione ch'ivi pose il vescovo Alvaro, il quale fece fare la cappella e il sepolcro.—L'urna di porfido nominata poco sopra, ch'era sulla piazza della Rotonda, fu trasportata in San Giovanni Laterano per la sepoltura di Clemente XII, e vi fu aggiunto il coperchio della stessa materia. (*Bottari.*)

[1] La moglie del duca di Malfi, ossia d'Amalfi (Antonio Piccolomini), per cui Antonio replicò le sculture fatte pel cardinale di Portogallo, era figlia di Ferdinando re di Napoli.

[2] * Questo presepio si vede nella cappella di tal titolo, nella chiesa di Santa Maria di Monte in Napoli. Il Cicognara ne ha dato un intaglio nella Tavola XVI, parte II. Nelle parti laterali sono gli Evangelisti Matteo e Marco in piedi; e sopra a questi, i busti di San Luca e San Giovanni.

[3] Conservasi tuttora nella collegiata d'Empoli.

[4] Nel corridore delle sculture moderne della Reale Galleria di Firenze veggonsi due opere d'Antonio, non mentovate dal Vasari. Una è il busto di Matteo Palmieri, in età senile, avente nell'incavo interno la seguente iscrizione: *Opus Antonii Ghamberelli. - Mathæo Palmerio sal. an. MCCCCLXVIII.* La superficie del marmo è alquanto corrosa per essere stato molti anni esposto all'intemperie dell'aria sulla porta della casa Palmieri in via Pianellaia dal canto alle Rondini. L'altra è un tondo di circa due braccia di diametro, ov'è espressa la Madonna che adora il nato Gesù. L'esecuzione di questo bassorilievo è tale da giustificare tutti gli elogi dati dagli scrittori a questo artefice.—* L'Albertini, nel suo *Memoriale*, attribuisce al Rossellino il *lavatoio* o lavamani di marmo, nella sagrestia di San Lorenzo, che il Vasari e le Guide moderne danno a Donatello.

Antonio, finalmente, si morì in Fiorenza, d'età d'anni quarantasei;[1] lasciando un suo fratello architettore e scultore, chiamato Bernardo: il quale in Santa Croce fece di marmo la sepoltura di messer Lionardo Bruni aretino, che scrisse la Storia fiorentina, e fu quel gran dotto che sa tutto il mondo.[2] Questo Bernardo fu nelle cose d'architettura molto stimato da papa Niccola V; il quale l'amò assai, e di lui si servì in moltissime opere che fece nel suo pontificato; e più arebbe fatto, se a quell'opere, che aveva in animo di far quel pontefice, non si fusse interposta la morte.[3] Gli fece dunque rifare, secondo che racconta Giannozzo Manetti,[4] la piazza

[1] * Abbiamo veduto che Antonio nacque nel 1427 (nota 1, pag. 217). Ora, ritenendo per veri i quarantasei anni di vita che il Vasari gli dà, sarebbe morto nel 1473. Ciò non osta a ritenerlo per autore della sepoltura di Francesco Nori, ucciso nel 1478; attesochè egli si ordinò il monumento quand'era in vita, come dice la seguente iscrizione, nella base della pila dell'acqua santa: *Antonio patri, sibi posterisque Franciscus Norus posuit:* e forse è per non aver fatto considerazione a questo, che alcuni l'hanno attribuito a Bernardo suo fratello. Con tutto ciò, noi incliniamo a credere che il Vasari sbagliasse nell'età del Rossellino, piuttostochè nell'autore del detto monumento; e in ciò ci rafferma il leggere sulla fine di questa Vita, che Antonio *lavorò le sue sculture circa l'anno* 1490.

[2] * Se ne ha l'intaglio nella Tavola II de' *Monumenti sepolcrali della Toscana*, e nella Tavola XXV, Tom. II della *Storia della Scultura* del Cicognara. Il Vasari non fa menzione di altre sculture di Bernardo; ma è da aggiungere il sepolcro della Beata Villana in Santa Maria Novella, da lui attribuito a Desiderio da Settignano, come vedremo più sotto; e l'elegantissimo monumento di Filippo Lazzeri, gran legista, in San Domenico di Pistoia, che fu allogato a Bernardo di Matteo il 27 ottobre 1464, per prezzo di 220 fiorini d'oro di suggello, colla mallevadoria di Giovanni e d'Antonio suoi fratelli. (Vedi la *Guida di Pistoia* del Tolomei, pag. 112 e nota 3.) Allo stesso Bernardo vuolsi attribuire anche il pregevole ritratto in bassorilievo del vescovo Donato Medici, nella cappella Pappagalli del duomo pistoiese. (Tolomei, *loc. cit.*, pag. 30.) Del monumento Lazzeri è un intaglio nel Gonnelli, *Monumenti sepolcrali* ec., Tavola XLIV.—Nel 24 di giugno del 1446, a Bernardo di Matteo da Firenze allogò la Repubblica di Siena l'ornamento di marmo della porta della sala del Concistoro nel Palazzo pubblico; il qual lavoro egli non fece altrimenti.

[3] * Niccolò V morì a'23 di marzo 1455. Non mancano autori, i quali queste fàbbriche ordinate da papa Niccolò attribuiscono non a Bernardo Rossellino, ma sibbene a Bernardo di Lorenzo, architetto fiorentino. Ciò è detto nel *Commentario* di Giuliano da Maiano (pag. 8), ed in una nota alla Vita di Francesco di Giorgio (pag. 207, nota 3). Vedi anche la nota a pag. 223.

[4] * Nella Vita di Niccolò V, stampata dal Muratori, *Rer. Ital. Script.* III. Par. II.

di Fabriano, l' anno che per la peste vi stette alcuni mesi; e dove era stretta e malfatta, la riallargò e ridusse in buona forma, facendovi intorno intorno un ordine di botteghe utili e molto comode e belle. Ristaurò appresso e rifondò la chiesa di San Francesco della detta terra, che andava in rovina. A Gualdo rifece, si può dir di nuovo, con l'aggiunta di belle e buone fabbriche, la chiesa di San Benedetto. In Ascesi, la chiesa di San Francesco, che in certi luoghi era rovinata ed in certi altri minacciava rovina, rifondò gagliardamente e ricoperse. A Civitavecchia fece molti belli e magnifici edifizj. A Civitacastellana rifece meglio che la terza parte delle mura, con buon garbo. A Narni rifece ed ampliò di belle e buone muraglie la fortezza. A Orvieto fece una gran fortezza, con un bellissimo palazzo; opera di grande spesa e non minore magnificenza.[1] A Spoleti, similmente, accrebbe e fortificò la fortezza; facendovi dentro abitazioni tanto belle e tanto comode e bene intese, che non si poteva veder meglio. Rassettò i bagni di Viterbo, con gran spesa e con animo regio; facendovi abitazioni, che non solo per gli ammalati che giornalmente andavano a bagnarsi sarebbono state recipienti, ma ad ogni gran principe.[2] Tutte queste opere fece il detto pontefice, col disegno di Bernardo, fuori della città. In Roma ristaurò ed in molti luoghi rinnovò le mura della città, che per la maggior parte erano rovinate; aggiugnendo loro alcune torri, e comprendendo in queste una nuova fortificazione che fece a Castel Sant'Angelo di fuora, e molte stanze ed ornamenti che fece dentro. Parimente aveva il detto pontefice in animo, e la maggior parte condusse a buon termine, di restaurare e riedificare, secondo che più avevano di bisogno, le quaranta chiese delle stazioni già instituite da San Gregorio I, che fu chiamato, per soprannome, Grande. Così restaurò Santa Maria Trastevere, Santa Prassedia, San Teodoro, San Pietro in Vincula, e molte altre

[1] Avverte il Della Valle, che la fortezza d' Orvieto è opera di qualche secolo anteriore a quest' artefice, e che i palazzi magnifici ivi in essere furono diretti dall'emulo del Buonarroti, Ippolito Scalza, orvietano; ond'ei non saprebbe qual palazzo vi avesse fabbricato Bernardo.

[2] Questa fabbrica è andata in malora. (*Bottari.*)

delle minori. Ma con maggiore animo, ornamento e diligenza fece questo in sei delle sette maggiori e principali; cioè San Giovanni Laterano, Santa Maria Maggiore, Santo Stefano in Celio monte, Sant'Apostolo, San Paolo, e San Lorenzo *extra muros:* non dico di San Pietro, perchè ne fece impresa a parte. Il medesimo ebbe animo di ridurre in fortezza, e fare come una città appartata, il Vaticano tutto: nella quale disegnava tre vie che si dirizzavano a San Pietro; credo dove è ora Borgo vecchio e nuovo; le quali copriva di logge di qua e di là, con botteghe comodissime; separando l'arti più nobili e più ricche dalle minori, e mettendo insieme ciascuna in una via da per sè: e già aveva fatto il torrione tondo, che si chiama ancora il torrione di Niccola. E sopra quelle botteghe e logge venivano case magnifiche e comode, e fatte con bellissima architettura ed utilissima; essendo disegnate in modo, che erano difese e coperte da tutti que' venti che sono pestiferi in Roma, e levati via tutti gl'impedimenti o d'acque o di fastidj che sogliono generar mal aria. E tutto averebbe finito, ogni poco più che gli fusse stato conceduto di vita, il detto pontefice; il qual era d'animo grande e risoluto, ed intendeva tanto, che non meno guidava e reggeva gli artefici, ch'eglino lui: la qual cosa fa che le imprese grandi si conducono facilmente a fine, quando il padrone intende da per sè, e come capace può risolvere subito; dove uno irresoluto ed incapace, nello star fra il si e il no, fra varj disegni e opinioni, lascia passar molte volte inutilmente il tempo senza operare. Ma di questo disegno di Niccola non accade dir altro, dacchè non ebbe effetto. Voleva, oltre ciò, edificare il palazzo papale con tanta magnificenza e grandezza, e con tanta comodità e vaghezza, che e' fusse per l'uno e per l'altro conto il più bello e maggior edifizio di cristianità: volendo che servisse non solo alla persona del sommo pontefice, capo de' Cristiani; e non solo al sacro collegio de' cardinali, che, essendo il suo consiglio ed aiuto, gli arebbono a esser sempre intorno; ma che ancora vi stessino comodamente tutti i negozj, spedizioni e giudizj della corte: dove ridotti insieme tutti gli uffizj e le corti, arebbono fatto una magnificenza e grandezza, e, se que-

sta voce si potesse usare in simili cose, una pompa incredibile: e, che è più infinitamente, aveva a ricevere imperadori, re, duchi ed altri principi cristiani, che, o per faccende loro o per divozione, visitassero quella santissima apostolica sede. E chi crederà che egli volesse farvi un teatro per le coronazioni de' pontefici? ed i giardini, logge e acquidotti, fontane, cappelle, librerie; ed un conclave appartato, bellissimo? Insomma, questo (non so se palazzo, castello o città debbo nominarlo) sarebbe stata la più superba cosa che mai fusse stata fatta dalla creazione del mondo, per quello che si sa, insino a oggi. Che grandezza stata sarebbe quella della santa chiesa romana; veder il sommo pontefice e capo di quella avere, come in un famosissimo e santissimo monasterio, raccolti tutti i ministri di Dio che abitano la città di Roma! Ed in quello, quasi un nuovo paradiso terrestre, vivere vita celeste, angelica e santissima; con dare esempio a tutto il cristianesimo, ed accender gli animi degl' infedeli al vero culto di Dio e di Gesù Cristo benedetto! Ma tanta opera rimase imperfetta, anzi quasi non cominciata, per la morte di quel pontefice: e quel poco che n'è fatto, si conosce all'arme sua, o che egli usava per arme; che erano due chiavi intraversate, in campo rosso. La quinta delle cinque cose che il medesimo aveva in animo di fare, era la chiesa di San Pietro; la quale aveva disegnata di fare tanto grande, tanto ricca e tanto ornata, che meglio è tacere che metter mano, per non poter mai dirne anco una minima parte; e massimamente essendo poi andato male il modello, e statone fatti altri da altri architettori. E chi pure volesse in ciò sapere interamente il grand' animo di papa Niccola V, legga quello che Giannozzo Manetti, nobile e dotto cittadin fiorentino, scrisse minutissimamente nella vita di detto pontefice; il quale, oltre gli altri, in tutti i sopraddetti disegni si servì, come si è detto, dell'ingegno e molta industria di Bernardo Rossellini. [1]

[1] * Vogliono alcuni che Bernardo fosse ai servigj anche di Papa Pio II, successo a Niccolò V, dopo il breve pontificato di Calisto III; e che facesse per lui le grandi costruzioni di Pienza. Ma noi abbiamo ragione di credere che questo Bernardo non sia il Rossellino, ma un altro Bernardo di Lorenzo, pur fiorentino. Vedi la nota 3, pag. 207, alla Vita di Francesco di Giorgio.

Antonio fratel del quale (per tornare oggimai donde mi partii, con sì bella occasione) lavorò le sue sculture circa l' anno 1490.[1] E perchè quanto più l'opere si veggiono piene di diligenza e di difficultà, gli uomini restano più ammirati; conoscendosi massimamente queste due cose ne' suoi lavori, merita egli e fama e onore, come esempio certissimo, donde i moderni scultori hanno potuto imparare come si deono far le statue che, mediante le difficultà, arrechino lode e fama grandissima. Conciossiachè, dopo Donatello, aggiunse egli all' arte della scultura una certa pulitezza e fine, cercando bucare e ritondare in maniera le sue figure, ch'elle appariscono per tutto e tonde e finite: la qual cosa nella scultura in fino allora non si era veduta sì perfetta; e perchè egli primo l'introdusse, dopo lui, nell'età seguenti e nella nostra, appare maravigliosa.[2]

[1] *Nella prima edizione leggesi MCCCCLX. Ma dobbiamo crederla errata; sì perchè il Rossellino sopravvisse a Donatello suo maestro, morto nel 1466; sì perchè trovansi monumenti con data posteriore, come è provato alle note 4, pag. 219, e nota 2, pag. 220. Nella prima edizione è quest' aggiunta: « Non mancò dopo morte chi l' onorasse di quest' epitaffio: EN VIATOR: POTIN' EST PRÆTEREUNTEM NON COMPATI NOBIS? CHARITES QUÆ MANUI ANTONII ROSSELLINI, DUM VIXIT, SEMPER ADFUIMUS HILARES, EÆDEM EJUSDEM MANIBUS HOC MONUMENTO CONDITIS CONTINUO NUNC ADSUMUS ADERIMUSQUE LUGENTES. »

[2] * Il Vasari dà tutto a Mino da Fiesole il pergamo di marmo della cattedrale di Prato; ma più diligenti ricerche e documenti autentici ci scoprono che a quel lavorío ei non fu solo, e che la parte da lui fatta in quello non è la migliore. L'altro scultore è appunto Antonio Rossellino. Sappiamo infatti che a' 23 d'agosto del 1473 furono pagati sessantasei fiorini larghi ad *Antonio di Matteo, scarpellatore di marmi, da Firenze, per la monta di tre pezzi di marmo di scarpello per fare il pergamo dove si predica, nei quali intagliò due storie di San Stefano e quella dell' Assunta.* Le sculture da Antonio operate in questo pergamo sorpassano di gran lunga in merito quelle di Mino. Queste notizie ci sono somministrate dalla più volte lodata *Descrizione della chiesa cattedrale di Prato,* del canonico Ferdinando Baldanzi. (Vedi anche la nota 1, pag. 237.)

ALBERETTO DELLA FAMIGLIA GAMBERELLI.

Domenico.
|
Matteo.
M. Mea, n. 1387.

- Domenico, n. 1401.
- BERNARDO, scultore e architetto, n. 1409. M. Mattea, n. 1417.[1]
  - Gilio, n. 1439.
  - Gio. Bat., dottor di leggi, n. 1440.[2]
    - Francesco, adottivato da Giovanni di Matteo.
  - Francesca, n. 1447.
  - Girolamo, n. 1454.
- Giovanni, n. 1412. M. Caterina di Mino di Luca Bottari. — Fa testamento nel 1496.
- Tommaso, n. 1421. M. 1ª Benedetta, 2ª Sandra di Mino Bottari. — Nel 1485 fa il primo testamento; nel 1502, il secondo, dove si dice *scultore*.
  - Matteo. Marietta. Susanna. Dianora. Benedetta. Lucrezia.
- ANTONIO, scultore e architetto, n. 1427.

[1] Secondo la denunzia di Giovambatista suo figliuolo, sarebbe nata invece nel 1419.
[2] Secondo la detta denunzia, sarebbe nato invece nel 1442.

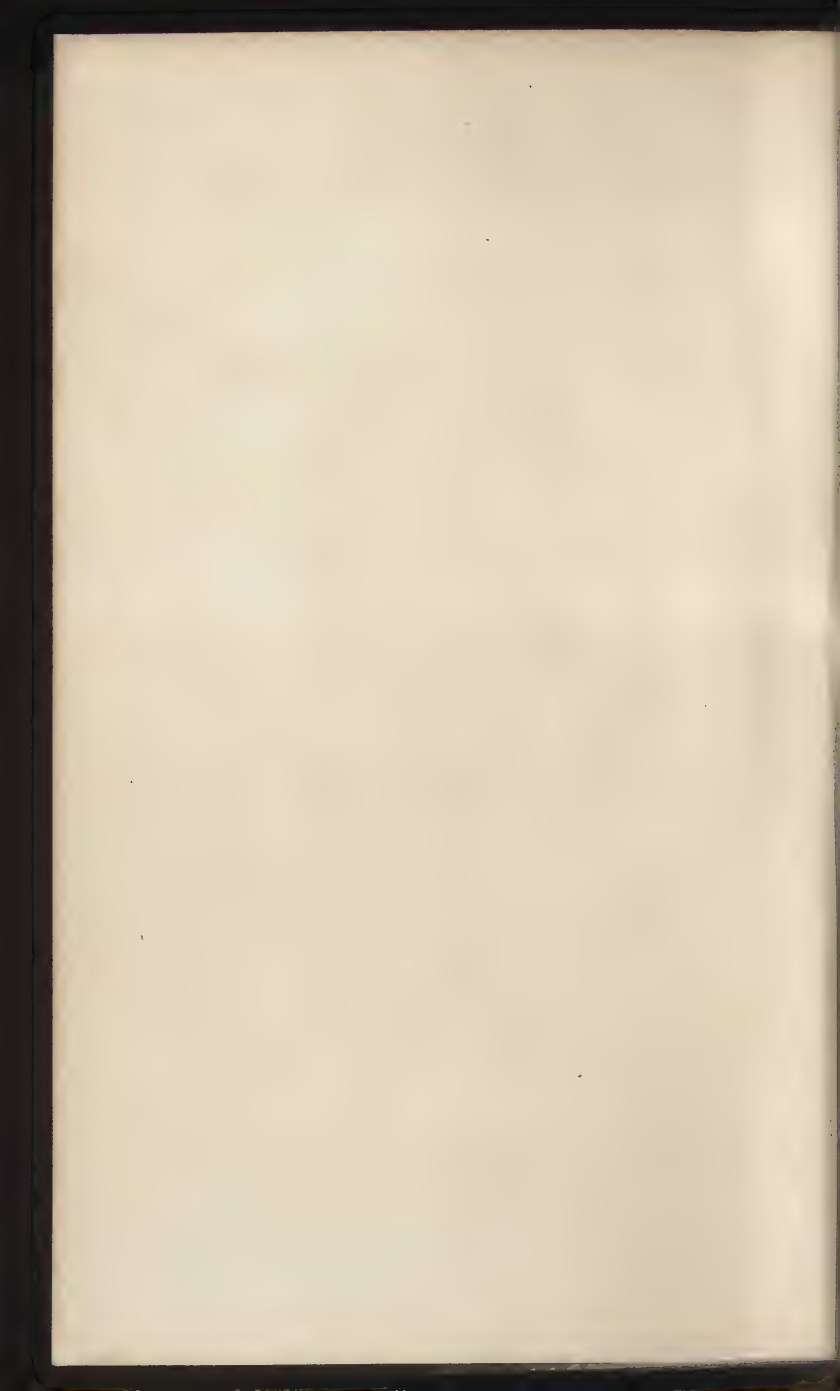
DESIDERIO DA SETTIGNANO,

SCULTORE

[Nato nei primi anni del secolo XV. — Morto 1485?]

Grandissimo obbligo hanno al cielo e alla natura coloro che senza fatiche partoriscono le cose loro con una certa grazia, che non si può dare alle opere, che altri fa, nè per istudio nè per imitazione; ma è dono veramente celeste, che piove in maniera su quelle cose, che elle portano sempre seco tanta leggiadria e tanta gentilezza, che elle tirano a sè non solamente quelli che intendono il mestiero, ma molti altri ancora che non sono di quella professione. E nasce ciò dalla facilità del buono, che non si rende aspro e duro agli occhi, come le cose stentate e fatte con difficoltà molte volte si rendono. La qual grazia e semplicità, che piace universalmente e da ognuno è conosciuta, hanno tutte l'opere che fece Desiderio; il quale dicono alcuni che fu da Settignano, luogo vicino a Fiorenza due miglia; alcuni altri lo tengono fiorentino: ma questo rileva nulla, per essere sì poca distanza da un luogo all'altro. Fu costui imitatore della maniera di Donato,[1] quantunque dalla natura avesse egli grazia grandissima e leggiadría nelle teste. E veggonsi l'arie sue di femmine e di fanciulli con delicata, dolce e vezzosa maniera, aiutate tanto dalla natura, che inclinato a questo lo aveva, quanto era ancora da lui esercitato l'ingegno dell'arte. Fece, nella sua giovanezza, il basamento del David di Donato, ch'è nel palazzo del duca di Fiorenza; nel quale Desiderio fece

[1] * Nella Vita di Donatello è dal Vasari annoverato tra gli scolari di lui; come pure dal Baldinucci.

DESIDERIO DA SETTIGNANO.

di marmo alcune arpie bellissime, ed alcuni viticci di bronzo molto graziosi e bene intesi:[1] e nella facciata della casa de' Gianfigliazzi, un'arme grande con un lione, bellissima; e altre cose di pietra, le quali sono in detta città.[2] Fece nel Carmine, alla cappella de' Brancacci, uno Angiolo di legno;[3] ed in San Lorenzo finì di marmo la cappella del Sacramento, la qual'egli con molta diligenza condusse a perfezione. Eravi un fanciullo di marmo tondo, il qual fu levato, e oggi si mette in sull'altare per le feste della Natività di Cristo, per cosa mirabile; in cambio del quale ne fece un altro Baccio da Montelupo, di marmo pure, che sta continuamente sopra il tabernacolo del Sacramento.[4] In Santa Maria Novella fece di marmo la sepoltura della Beata Villana, con certi angioletti graziosi; e lei vi ritrasse di naturale, che non par morta, ma che dorma:[5] e nelle monache delle Murate, sopra una colonna, in un tabernacolo, una Nostra Donna piccola, di leggiadra e graziata maniera,[6] onde l'una e l'altra cosa è in grandissima stima e in bonissimo pregio. Fece ancora a

[1] Non sappiamo che sia avvenuto di questa base.

[2] La casa de' Gianfigliazzi rimane lung'Arno, tra i due ponti di S. Trinita e della Carraia. Adesso appartiene all'erede di Luigi Buonaparte, conte di S. Leo. Il leone qui rammentato è sempre in essere.

[3] Non si sa più ove sia. Forse perì nell'incendio della chiesa.

[4] L'ornamento della cappella del Sacramento fu nel 1677 trasportato in altra dalla parte opposta, ov'è anco presentemente. In tale occasione vi fu ricollocato il fanciullo di marmo tondo, e aggiunto altro ornamento di colonne di marmo mischio ec. —* La Tavola LX della *Storia* del Cicognara dà l'intaglio del putto; la LXVIII, della Pietà, bassorilievo. — Baccio da Montelupo fece altri lavori in questa chiesa, come vedremo nella sua Vita.

[5] Il sepolcro della Beata Villana delle Botti è di Bernardo Gamberelli, come abbiamo avvertito nella nota 2, pag. 220. Il Richa (tomo III, pag. 51) riferisce il contratto fatto nel 1451, tra frate Bastiano sindaco del convento di Santa Maria Novella e il detto scultore Bernardo di Matteo. Il Cicognara e il Gonnelli ne danno inciso il disegno; il primo alla Tavola LXI del tomo II della *Storia della Scultura*, e il secondo alla Tavola XI della sua opera sui *Monumenti sepolcrali della Toscana*.

[6] Questa scultura, che stava sopra una colonna nella spezieria delle monache, fu atterrata dalla piena nel 1557, e andò in pezzi. In seguito venne restaurata e messa in un piccolo oratorio accanto al detto convento, verso le mura della città, dedicato a Santa Maria della neve. Il simulacro si conserva ancora; ma non è riconoscibile, per essere stato goffamente colorito a olio.

San Piero Maggiore il tabernacolo del Sacramento, di marmo, con la solita diligenza: ed ancorachè in quello non siano figure, e' vi si vede però una bella maniera ed una grazia infinita, come nell'altre cose sue.[1] Egli, similmente di marmo, ritrasse di naturale la testa della Marietta degli Strozzi; la quale essendo bellissima, gli riuscì molto eccellente.[2] Fece la sepoltura di messer Carlo Marsuppini, aretino, in Santa Croce; la quale non solo in quel tempo fece stupire gli artefici e le persone intelligenti che la guardarono, ma quelli ancora che al presente la veggono, se ne maravigliano: dove egli avendo lavorato in una cassa fogliami, benchè un poco spinosi e secchi, per non essere allora scoperte molte antichità, furono tenuti cosa bellissima. Ma fra l'altre parti che in detta opera sono, vi si veggono alcune ali, che a una nicchia fanno ornamento a piè della cassa; che non di marmo, ma piumose si mostrano: cosa difficile a potere imitare nel marmo, attesochè ai peli e alle piume non può lo scarpello aggiugnere. Evvi di marmo una nicchia grande, più viva che se d'osso proprio fosse. Sonvi ancora alcuni fanciulli ed alcuni angeli, condotti con maniera bella e vivace. Similmente è di somma bontà e d'artifizio il morto su la cassa, ritratto di naturale; ed in un tondo, una Nostra Donna, di bassorilievo, lavorato, secondo la maniera di Donato, con giudizio e con grazia mirabilissima:[3] siccome sono ancora molti altri bassirilievi di marmo, ch'egli fece: delli quali alcuni sono nella guardaroba del signor Duca Cosimo: e particolarmente, in un tondo, la testa del Nostro Signore Gesù Cristo, e di San Giovanni Batista quando era fanciulletto.[4] A piè della sepoltura del

[1] Dopo la rovina della chiesa, avvenuta nel 1784, il ciborio fu trasportato in una bottega di marmista, da Piazza Madonna, ove conservasi ancora.

[2] È al presente nel giardino del boschetto di casa Strozzi.

[3] * Carlo di Gregorio Marzuppini, segretario della Repubblica fiorentina, e famoso letterato de' suoi tempi, morì, secondo il Richa, seguitato da altri, nel 1453. Peraltro, da un documento pubblicato dal Gaye (I, 562) apparirebbe ch'egli fosse vivo tuttavia nel 1455. Il monumento bellissimo, scolpito da Desiderio, è sempre in Santa Croce conservato; e se ne vede la stampa nelle Tavole XIII e XIV nella *Storia* del Cicognara, e nei *Monumenti funebri della Toscana* del Gonnelli.

[4] Non si sa ove oggi sia collocato.

detto messer Carlo, fece una lapida grande per messer Giorgio, dottore famoso e segretario della Signoria di Fiorenza, con un bassorilievo molto bello; nel quale è ritratto esso messer Giorgio, con abito da dottore, secondo l'usanza di que' tempi.[1] Ma se la morte sì tosto non toglieva al mondo quello spirito che tanto egregiamente operò, arebbe sì per l'avvenire con la esperienza e con lo studio operato, che vinto avrebbe d'arte tutti coloro che di grazia aveva superati. Troncògli la morte il filo della vita nell'età di ventotto anni; perchè molto ne dolse a tutti quelli che stimavano dover vedere la perfezione di tanto ingegno nella vecchiezza di lui, e ne rimasero più che storditi per tanta perdita. Fu da' parenti e da molti amici accompagnato nella chiesa de' Servi; continuandosi per molto tempo alla sepoltura sua di mettersi infiniti epigrammi e sonetti: del numero de' quali mi è bastato mettere solamente questo: [2]

Come vide natura
Dar DESIDERIO ai freddi marmi vita,
E poter la scultura
Agguagliar sua bellezza alma e infinita;
Si fermò sbigottita,
E disse: omai sarà mia gloria oscura.
E, piena d'alto sdegno,
Troncò la vita a così bell'ingegno.
Ma in van; perchè costui
Diè vita eterna ai marmi, e i marmi a lui.

Furono le sculture di Desiderio fatte nel 1485.[3] Lasciò ab-

[1] La gran lapida marmorea vedesi ancora nel pavimento di Santa Croce, a piè della sepoltura di messer Carlo; ma il bassorilievo è assai consumato dal calpestio della gente, egualmente che l'iscrizione ivi unita, la quale or non è più leggibile. Il Richa peraltro, che potette copiarla o dal marmo o da qualche antico sepoltuario, la riporta nella sua opera. Da essa rilevasi che questo Marzuppini non chiamavasi Giorgio, ma Gregorio, e che era segretario del re di Francia, e non della Signoria di Fiorenza.

[2] Avanti all'epigramma italiano, nella prima edizione leggesi la seguente iscrizione latina:

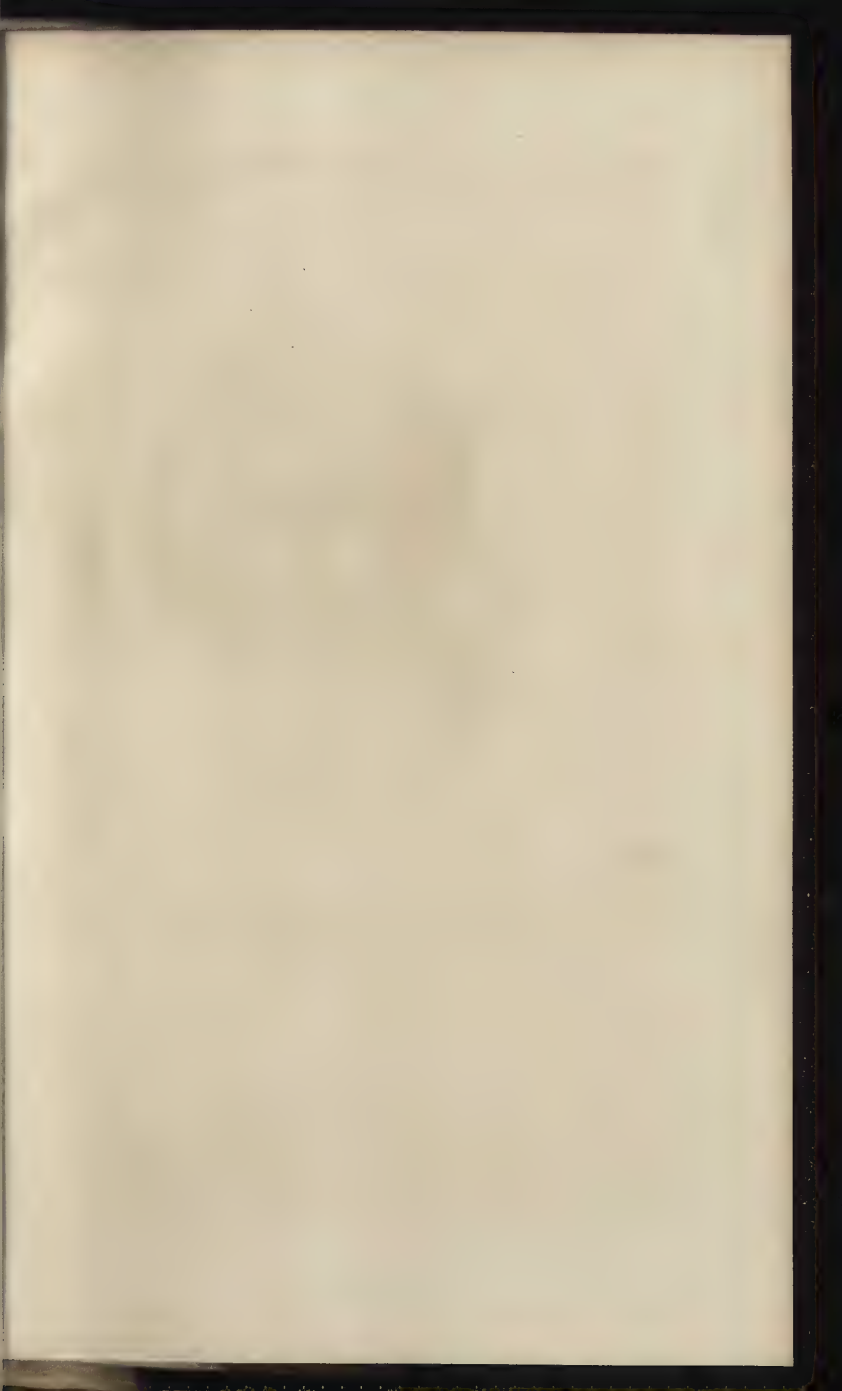
« DESIDERII SETTINIANI VENUSTISS. SCULPTORIS QUOD MORTALE ERAT HAC
» SERVATUR URNA. PARCÆ N. INIQUISS. FACTI PŒNITENTIA DUCTÆ ID LACHRIMIS
» NON ARABUM SED CHARITUM SUI INCOMPARABILIS ALUMNI DESIDERIO ACERBISS.
» FATA DEFLENTIUM ÆTERNITATI D. D.

[3] * Che Desiderio morisse a vent'otto anni è falso per più ragioni: primo, perchè era già introdotto nell'arte, quando maestro Mino da Fiesole si pose con

bozzata una Santa Maria Maddalena in penitenza, la quale fu poi finita da Benedetto da Maiano, ed è oggi in Santa Trinita di Firenze, entrando in chiesa a man destra;[1] la quale figura è bella quanto più dir si possa. Nel nostro Libro sono alcune carte disegnate di penna da Desiderio, bellissime; ed il suo ritratto si è avuto da alcuni suoi da Settignano.[2]

lui a lavorare di scarpello; e maestro Mino sappiamo che nel 1470 contava tanti anni quanti il secolo: secondo; nella dedica preposta dal Filarete al suo Trattato d'architettura, scritto e compiuto fra il 1460 e il 1466, Desiderio è da lui nominato fra gli scultori, col titolo di *solenne maestro:* il che non poteva dirsi d'un fanciullo, seguendo le date cronologiche del Vasari, che fa lui nato intorno al 1457. È dunque da conchiudere, che Desiderio nascesse intorno ai principj del secolo XV.

[1] È sempre al suo posto. — Di Benedetto da Maiano leggesi la Vita in appresso.

[2] * Per testimonianza di Pomponio Gaurico, Desiderio da Settignano fu uno di coloro che fecero le sculture della porta del Castel Nuovo di Napoli. (Vedi nel *Commentario* alla Vita di Giuliano da Maiano, pag. 11 di questo volume.)

MINO DA FIESOLE.

MINO DA FIESOLE,

SCULTORE.

[Nato 1400. — Morto 1486.]

Quando gli artefici nostri non cercano altro, nell'opere che fanno, che imitare la maniera del loro maestro o d'altro eccellente, del quale piaccia loro il modo dell'operare o nell'attitudini delle figure, o nell'arie delle teste, o nel pieggheggiare de' panni, e studiano quelle solamente; sebbene col tempo e con lo studio le fanno simili, non arrivano però mai con questo solo alla perfezione dell'arte: avvengachè manifestissimamente si vede, che rare volte passa innanzi chi cammina sempre dietro; [1] perchè la imitazione della natura è ferma nella maniera di quello artefice, che ha fatto la lunga pratica diventare maniera. Conciossiachè l'imitazione è una ferma arte di fare appunto quel che tu fai, come sta il più bello delle cose della natura, pigliandola schietta senza la maniera del tuo maestro, o d'altri, i quali ancora eglino ridussero in maniera le cose che tolsero dalla natura. E sebben pare che le cose degli artefici eccellenti siano cose naturali o verisimili, non è che mai si possa usar tanta diligenza che si faccia tanto simile, che elle sieno com'essa natura; nè ancora scegliendo le migliori, si possa fare composizion di corpo tanto perfetto che l'arte la trapassi: e se questo è, ne segue che le cose tolte da lei fa le pitture e le sculture perfette; e chi studia strettamente le maniere degli artefici solamente, e non i corpi o le cose naturali, è necessario che faccia l'opere sue e men buone della natura, e di

[1] Questo è un detto di Michelangelo.

quelle di colui da chi si toglie la maniera.[1] Laonde s'è visto molti de' nostri artefici non avere voluto studiare altro che l'opere de' loro maestri, e lasciato da parte la natura; de' quali n'è avvenuto, che non le hanno apprese del tutto, e non passato il maestro loro; ma hanno fatto ingiuria grandissima all'ingegno ch'egli hanno avuto: che s'eglino avessino studiato la maniera e le cose naturali insieme, arebbon fatto maggior frutto nell'opere loro che e' non feciono.[2] Come si vede nell'opere di Mino scultore da Fiesole; il quale, avendo l'ingegno atto a far quel che e' voleva, invaghito della maniera di Desiderio da Settignano suo maestro, per la bella grazia che dava alle teste delle femmine e de' putti e d'ogni sua figura, parendogli, al suo giudizio, meglio della natura, esercitò ed andò dietro a quella, abbandonando e tenendo cosa inutile le naturali; onde fu più graziato, che fondato nell'arte.

Nel monte, dunque, di Fiesole, già città antichissima vicino a Firenze, nacque Mino di Giovanni, scultore;[3] il quale posto all'arte dello squadrar le pietre con Desiderio da Settignano, giovane eccellente nella scultura, come inclinato a quel mestiero, imparò, mentre lavorava le pietre squadrate, a far di terra dalle cose che aveva fatte di marmo Desiderio sì simili, che egli, vedendolo volto a far profitto in quell'arte, lo tirò innanzi e lo messe a lavorare di marmo sopra le cose sue; nelle quali con una osservanza grandissima cercava di mantenere la bozza di sotto. Nè molto tempo andò seguitando, che egli si fece assai pratico in quel mestiero: del che se ne soddisfaceva Desiderio infinitamente; ma più Mino dell'amorevolezza di lui, vedendo che continuamente gl'insegnava a guardarsi dagli errori che si possono fare in quell'arte. Mentre che egli era per venire in quella professione eccellente, la disgrazia sua volse che Desiderio pas-

[1] Nel presente esordio il Vasari ha inculcato massime eccellenti, le quali mostrano la sua buona fede nello scrivere; giacchè egli in pratica ne seguì altre a queste affatto contrarie.

[2] E ciò avvenne al Vasari medesimo, e a tutti coloro che, come lui, seguirono le pedate di Michelangelo.

[3] * Secondo la sua denunzia dell'anno 1470, egli apparisce nato nel 1400. (Vedi Gaye, I, 271.)

sasse a miglior vita: la qual perdita fu di grandissimo danno a Mino; il quale, come disperato, si partì da Fiorenza e se n'andò a Roma:[1] ed aiutando a' maestri che lavoravano allora opere di marmo e sepolture di cardinali, che andarono in San Pietro di Roma; le quali sono oggi ite per terra, per la nuova fabbrica; fu conosciuto per maestro molto pratico e sufficiente; e gli fu fatto fare dal cardinale Guglielmo Destovilla,[2] che gli piaceva la sua maniera, l'altare di marmo dove è il corpo di San Girolamo, nella chiesa di Santa Maria Maggiore, con istorie di bassorilievo della vita sua; le quali egli condusse a perfezione, e vi ritrasse quel cardinale.[3] Facendo poi papa Paolo II, veneziano, fare il suo palazzo a San Marco, vi si adoprò Mino in fare cert'arme. Dopo morto quel papa,[4] a Mino fu fatto allogazione della sua sepoltura; la quale egli dopo due anni diede finita e murata in San Pietro; che fu allora tenuta la più ricca sepoltura che fusse stata fatta d'ornamenti e di figure a pontefice nessuno: la quale da Bramante fu messa in terra nella rovina di San Pietro, e quivi stette sotterrata fra i calcinacci parecchi anni; e nel 1547 fu fatta rimurare da alcuni Veneziani in San Pietro, nel vecchio, in una parete vicino alla cappella di papa Innocenzio.[5] E sebbene alcuni credono che tal sepoltura sia di mano di Mino del Reame, ancorchè fussino quasi a un tempo, ella è senza dubbio di mano di Mino da Fiesole. Ben è vero che il detto Mino del Reame vi fece alcune figurette

[1] Da quanto vien qui narrato, si comprende che nelle date appartenenti alla vita di Desiderio da Settignano, debbono esser corsi significanti errori. Il Vasari ha detto che le opere di Desiderio furon fatte nel 1485. Concedendo dunque che in tale anno morisse; come mai potette Mino andar dopo a Roma, ed eseguirvi tanti lavori, se, come leggeremo tra poco, egli morì nel 1486? Si avverta che la data della morte di Mino è dallo scrittore stabilita con certezza; a differenza di quella di Desiderio, ch' ei non ha determinata, perchè sicuramente non la sapeva. — * Vedi ancora quel che è detto alla Vita di Desiderio.

[2] * Cioè D' Estouteville.

[3] All' altare di San Girolamo non sono più le nominate storie di bassorilievo.

[4] * Il che accadde nel 1471. Notiamo queste date cronologiche, perchè meglio si vegga quanta confusione ed errore è nel Vasari rispetto ai tempi.

[5] * Adesso è nella terza navata delle grotte vaticane vecchie. Fugli allogata da Marco Barbo, Cardinale di San Marco e Patriarca d'Aquileia, nipote di Paolo II.

del basamento, che si conoscono: se però ebbe nome Mino, e non piuttosto, come alcuni affermano, Dino. Ma per tornare al nostro; acquistato che egli si ebbe nome in Roma per la detta sepoltura, e per la cassa che fece nella Minerva, e sopra essa, di marmo, la statua di Francesco Tornabuoni di naturale, che è tenuta assai bella,[1] e per altre opere; non istè molto ch'egli, con buon numero di danari avanzati, a Fiesole se ne ritornò, e tolse donna. Nè molto tempo andò, ch'egli, per servigio delle donne delle Murate, fece un tabernacolo di marmo, di mezzo rilievo, per tenervi il Sacramento; il quale fu da lui, con tutta quella diligenza ch'ei sapeva, condotto a perfezione:[2] il qual non aveva ancora murato, quando inteso le monache di Sant'Ambruogio (le quali erano desiderose di far fare un ornamento simile nell'invenzione, ma più ricco d'ornamento, per tenervi dentro la santissima reliquia del miracolo del Sacramento[3]) la sufficienza di Mino, gli diedero a fare quell'opera; la quale egli finì con tanta diligenza, che, satisfatte da lui, quelle donne gli diedono tutto quello che e' dimandò per prezzo di quell'opera.[4] E così, poco di poi, prese a fare una tavoletta con figure d'una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, messa in

[1] * Il monumento di Francesco di Filippo Tornabuoni in Santa Maria sopra Minerva esiste tuttavia. L'epitaffio dice: *Francisco Tornabono nobili florentino Sisto III pont. max. cæterisque charıss. acerba morte magnæ de se expectationi subtracto Ioannes patruus pos.* Il Litta, che nella Storia della famiglia Tornabuoni ne dà l'intaglio, dice di Francesco, che fu tra' gentiluomini fiorentini chiamati nel 1513 in Roma per assistere alla coronazione di Leone X, e che morì poco dopo in quella città. Ciò posto, non può avergli scolpito il monumento Mino da Fiesole, morto nel 1486.

[2] * Ora è in una parete della cappella detta del Noviziato, in Santa Croce, dove fu trasportato nel 1815, e serve a custodire l'olio Santo. Vi sono incise le lettere: OPVS MINI.

[3] * La storia di questo miracolo è narrata da Giovanni Villani, lib. VI, cap. 8 della sua *Cronaca*, all' anno 1230.

[4] * Questo ornamento, o più veramente dossale, è largo quanto l'altare e si innalza tanto quanto è alta la parete della cappella. Nel mezzo è una finestra chiusa da una graticola di bronzo dorato, dentro la quale si custodisce la Santa Reliquia. Ai lati sono due Santi ritti in piè, dentro una nicchia; e sotto, il Divino Infante che sorge da un calice, retto da due Angioletti. Il tutto è ricinto da due pilastri con fregio o architrave ricco di ornati e di serafini. Sopra il fregio è Dio Padre e due Angeli: e nello zoccolo o grado, una storia del detto miracolo di piccole e graziose figure. Tra lo zoccolo e il quadro è scritto: OPVS MINI.

mezzo da San Lorenzo e da San Lionardo, di mezzo rilievo, che doveva servire per i preti o capitolo di San Lorenzo, ad istanza di messer Dietisalvi Neroni; ma è rimasta nella sagrestia della Badía di Firenze.[1] Ed a que' Monaci fece un tondo di marmo, dentrovi una Nostra Donna di rilievo col suo Figliuolo in collo; qual posono sopra la porta principale che entra in chiesa:[2] il quale piacendo molto all'universale, fu fattogli allogazione di una sepoltura per il magnifico messer Bernardo cavaliere de' Giugni;[3] il quale, per essere stato persona onorevole e molto stimata, meritò questa memoria da' suoi fratelli. Condusse Mino in questa sepoltura, oltre alla cassa ed il morto ritrattovi di naturale sopra, una Giustizia; la quale imita la maniera di Desiderio molto, se non avesse i panni di quella un poco tritati dall'intaglio:[4] la quale opera fu cagione che l'abate e' monaci della Badía di Firenze, nel qual luogo fu collocata la detta sepoltura, gli dessero a far quella del conte Ugo,[5] figliuolo del marchese Uberto di Madeborgo,[6] il quale lasciò a quella Badía molte facultà e privilegj: così, desiderosi d'onorarlo il più ch'e' potevano, feciono fare a Mino, di marmo di Carrara, una sepoltura, che fu la più bella opera che Mino facesse mai: perchè vi sono alcuni putti che tengono l'arme di quel conte, che stanno molto arditamente e con una fanciullesca grazia; e, oltre alla figura del conte morto, con l'effigie di lui, ch'egli fece in su la cassa, è in mezzo, sopra la bara, nella faccia, una figura

[1] Da molti anni non è più in sagrestia; ma bensì in una cappelletta del monastero, alla quale si ha accesso dalla loggia superiore del piccolo chiostro ov' è il pozzo. Il Cicognara ne dà il disegno alla Tavola IV del tomo II.

[2] Sta ancora in detto luogo.

[3] * Morto nel 1466, di 68 anni.

[4] La sepoltura di Bernardo Giugni, la quale conservasi perfettamente, si vede incisa alla Tavola XXVII dei *Monumenti sepolcrali della Toscana*, pubblicati e illustrati dal Dott. G. Gonnelli.

[5] A quest' Ugo intende fare allusione Dante quando parla

Del gran Barone, il cui nome e 'l cui pregio
La festa di Tommaso riconforta. (Parad. XVI.)

[6] Uberto era figlio naturale d' Ugo re d' Italia. Anche il conte Ugo nominato di sopra è stato erroneamente detto da varj scrittori ora Maddeburgense, ora Brandeburgense, e talvolta, come nell' iscrizione al suo sepolcro, Andeburgense. Ma tanto egli che Uberto suo padre erano italiani.

d'una Carità con certi putti, lavorata molto diligentemente ed accordata insieme molto bene. Il simile si vede in una Nostra Donna, in un mezzo tondo, col putto in collo; la quale fece Mino più simile alla maniera di Desiderio che potette: e se egli avesse aiutato il far suo con le cose vive, ed avesse studiato, non è dubbio che egli arebbe fatto grandissimo profitto nell'arte. Costò questa sepoltura, a tutte sue spese, lire milleseicento; e la finì nel 1481:[1] della quale acquistò molto onore; e per questo gli fu allogato a fare nel vescovado di Fiesole, a una cappella vicina alla maggiore, a man dritta salendo, un'altra sepoltura per il vescovo Lionardo Salutati, vescovo di detto luogo;[2] nella quale egli lo ritrasse in pontificale, simile al vivo quanto sia possibile.[3] Fece per lo medesimo vescovo una testa d'un Cristo, di marmo, grande quanto il vivo e molto ben lavorata, la quale fra l'altre cose dell'eredità, rimase allo spedale degl'Innocenti;[4] ed oggi l'ha il molto reverendo don Vincenzio Borghini, priore di quello

[1] * E quest'anno appunto è segnato nell'epitaffio.

[2] * Dalla iscrizione che riferiamo più sotto, si vede che egli se l'ordinò da vivo; il che potè esser nel 1462, quando fece testamento. Egli morì nel 1466: sbaglia dunque il Vasari, dicendo che questa sepoltura gli fu data a fare dopo che nel 1481 s'era acquistato molto onore nel monumento del conte Ugo. — Il sepolcro del Salutati è così foggiato. Sopra due mensole di marmo, di finissimo lavoro, posa il cassone dove sta rinchiuso il cadavere del vescovo Leonardo. Nel mezzo di esso si legge l'epitaffio: *Ossa. Leonardus. Salutatus. civilis. pontificiique. iuris consultus. episcopus. fesulanus. vivens. sibi. posuit. vale. lector. et. me. precibus. adiuva. MCCCCLXVI.* Più in basso, tra le due mensole, è il ritratto del detto vescovo, che par vivo; e nella mensola su cui posa è scritto OPVS MINI. Seguitano fino a terra i pilastri, con graziosi ornati. Il Gonnelli ne dà l'intaglio nella Tavola XXXII de' *Monumenti funebri della Toscana;* e il Cicognara nelle Tavole XXIX, XXX e XXXI.

[3] * Il Vasari ha omesso di far ricordo di quell'altare di fino marmo che è nella medesima cappella, di faccia al sepolcro del Salutati; bel lavoro di Mino, fatto fare dallo stesso vescovo Leonardo. Questa tavola marmorea è divisa in tre nicchie. In quella di mezzo è la Vergine in ginocchio, che rimira il Divino Figliuolo, seduto in basso guardando con lieto viso il fanciullo San Giovanni, il quale sta in riverente atto d'orazione. Nelle nicchie laterali sono collocati San Leonardo vestito da diacono, e San Remigio suo maestro; ai cui piedi giace un vecchio con la gruccia, calzato di sandali, e che all'aureola che gli cinge il capo sembra un Santo. In una striscia della cornice è scritto OPVS MINI. Sopra quest'altare è l'immagine del Redentore. Il Cicognara ne ha dato l'intaglio nella Tavola XXXI, tom. II.

[4] Credesi esser quello collocato provvisoriamente sopra un armadio nello scrittoio della guardaroba di detto spedale.

spedale, fra le sue più care cose di quest'arti, delle quali si diletta quanto più non saprei dire.

Fece Mino nella pieve di Prato un pergamo tutto di marmo; nel quale sono storie di Nostra Donna, condotte con molta diligenza, e tanto ben commesse, che quell' opera par tutta d'un pezzo.[1] È questo pergamo in sur un canto del coro, quasi nel mezzo della chiesa,[2] sopra certi ornamenti fatti d'ordine dello stesso Mino: il quale fece il ritratto di Piero di Lorenzo de' Medici e quello della moglie, naturali e simili affatto. Queste due teste stettono molti anni sopra due porte in camera di Piero, in casa Medici, sotto un mezzo tondo: dopo sono state ridotte, con molt' altri ritratti d'uomini illustri di detta casa, nella guardaroba del signor duca Cosimo.[3] Fece anco una Nostra Donna di marmo, ch'è oggi nell'udienza dell'Arte de'Fabbricanti:[4] ed a Perugia mandò una tavola di marmo a messer Baglione Ribi, che fu posta in San Piero alla cappella del Sagramento; la qual opera è un tabernacolo in mezzo d'un San Giovanni, e d'un San Girolamo, che sono due buone figure di mezzo rilievo.[5] Nel

[1] * Di questo pergamo, singolarissimo per eleganza di ornati e leggerezza di forme, fu data commissione dagli operai del Cingolo non al solo Mino da Fiesole ma anche ad Antonio di Matteo Rossellino, il quale eseguì le storie coll' Assunzione della Vergine, Santo Stefano disputante nella sinagoga e il suo martirio. A Mino di Giovanni appartengono gli altri due compartimenti colle storie del Batista; mediocre lavoro, che non si crederebbe di Mino da Fiesole se i documenti non lo attestassero. Quest' opera nel 1473 era condotta a fine; e Andrea del Verrocchio e Pasquino di Matteo da Montepulciano furono chiamati a farne la stima e assegnarne il prezzo. (Baldanzi, *Descrizione della Chiesa Cattedrale di Prato;* e vedi la nota 2, pag. 224.)

[2] * Il coro allora stava nel mezzo di chiesa. Fu portato nella cappella maggiore, dove sono le pitture di Fra Filippo, nel 1587. (Vedi *Descrizione della Chiesa Cattedrale di Prato,* sopra citata, pag. 34, 35.)

[3] Il busto di Piero detto il gottoso si conserva nella R. Galleria, nel più volte nominato corridore delle sculture moderne: ma l'altro della moglie non si sa dove sia. — * Nella stessa Galleria e nel corridore medesimo è un altro busto fatto da Mino, che il Vasari non rammenta; il ritratto, cioè, di Rinaldo della Luna, intorno al quale sta scritto: RINALDO. DELLA. LUNA. SUE. ETATIS. ANNO. XXVII. OPVS. MINI. NE (*sic*) MCCCCLXI.

[4] L' uffizio dell' Arte de' Fabbricanti più non esiste; e non abbiam potuto rintracciare la scultura qui nominata.

[5] * Esiste tuttavia nella stessa chiesa nella navata sinistra. Se ne vede la incisione nella *Biografia degli scrittori perugini,* del Vermiglioli. — La tavola di marmo, che ha pilastri, cornici, architravi e zoccolo, ornati di delicatissimi

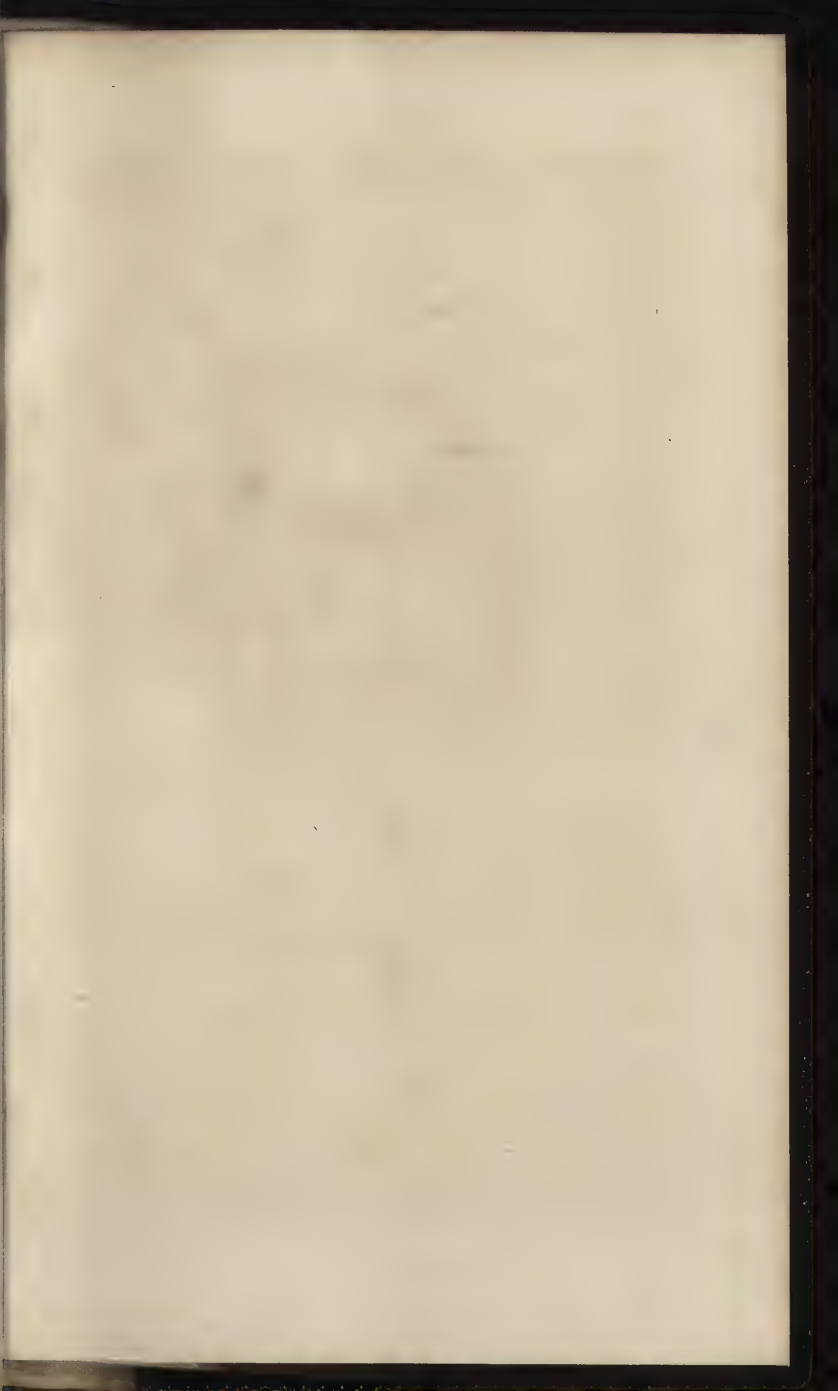
duomo di Volterra, parimente è di sua mano il tabernacolo del Sagramento, e due Angeli che lo mettono in mezzo; tanto ben condotti e con diligenza, che è questa opera meritamente lodata da tutti gli artefici.[1] Finalmente, volendo un giorno Mino muovere certe pietre, si affaticò, non avendo quegli aiuti che gli bisognavano, di maniera che, presa una calda, se ne morì; e fu nella calonaca di Fiesole dagli amici e parenti suoi onorevolmente seppellito, l'anno 1486.[2] Il ritratto di Mino è nel nostro Libro de' disegni, non so di cui mano; perchè a me fu dato con alcuni disegni fatti col piombo dallo stesso Mino, che sono assai belli.[3]

intagli, è divisa in tre spartimenti. Nei laterali sono San Giovan Batista e San Girolamo; in quello di mezzo è un tabernacoletto, dentrovi la Pietà: quattro Angeli, due per lato, in atto di adorazione; e sotto, il Salvadore in età fanciullesca. La cappella fu eretta nel 1473, come dice la iscrizione seguente, riferita dal suddetto Vermiglioli: D. BAGLIONUS. EX. NOBILIBUS. DE. MONTE. VIBIANO V. JURIS. DOCTOR. ALTISSIMO. EREXIT. M.CCCC.LXXIII. Debbe dunque leggersi *Vibi* e non *Ribi*, come, forse per errore di stampa, dice il testo vasariano.

1 * Questo tabernacolo, gentilissimo lavoro sì per gli ornamenti come per le figure, si trova presentemente dentro la chiesa del Battistero di quella città. Nella parte superiore, ch' è quadrata, sono in bassorilievo due Angeli per lato in atto di adorazione; e sulla cima, ritto in piè, di tutto tondo, Gesù Bambino benedicente. Nel pilastro che regge il tabernacolo, sono in tre lati le tre Virtù teologali; ed in quello dinanzi un Angioletto in mezza figura, che tiene in mano una cartella scritta. Nel basamento sono quattro busti di Santi; e dentro una cornice di esso la iscrizione: M.CCCCLXXI. OPVS MINI. DE FLORENTIA. Gli Angeli che mettevano in mezzo questo tabernacolo, sono ancora in duomo sopra due antiche colonne, a lato dell' altar maggiore. La *Guida di Volterra* indica altri avanzi di quest' opera sparsi nella chiesa medesima.

2 Vedi sopra la nota 1, pag. 233. Nella prima edizione leggesi di più quanto segue: « E fu per memoria di lui, dopo non molto spazio di tempo, fattogli questo epitaffio:

Desiderando al pari
Di Desiderio andar nella bell'arte,
Mi trovai tra que' rari
A cui voglie sì belle il ciel comparte. »

3 * Nella collezione de' disegni che si conserva nella Galleria degli Uffizj, dentro la cartella 1ª dell' armadio 1°, è un disegno a lapis, di un busto di giovane donna veduta in profilo. In un pezzo di carta, staccato da quella del disegno, il Baldinucci scrisse: « Questa è di mano di Mino da Fiesole, scul- » tore, che fece il sepolcro del conte Ugo; e lo scrivente ha in casa un » bassorilievo, quanto il naturale, di mano di detto maestro, ch' è la mede- » sima donna figurata in questo disegno. » — Nella stessa cartella è un disegno a penna d' un ciborio, che si attribuisce allo stesso Mino.

LORENZO COSTA.

LORENZO COSTA,

PITTORE FERRARESE.

[Nato 1460. — Morto 1535.]

Sebbene in Toscana, più che in tutte l'altre provincie d'Italia, e forse d'Europa, si sono sempre esercitati gli uomini nelle cose del disegno; non è per questo che nell'altre provincie non si sia d'ogni tempo risvegliato qualche ingegno, che nelle medesime professioni sia stato raro ed eccellente; come si è fin qui in molte Vite dimostrato, e più si mostrerà per l'avvenire. Ben è vero che dove non sono gli studj e gli uomini per usanza inclinati ad imparare, non si può nè così tosto nè così eccellente divenire, come in quei luoghi si fa, dove a concorrenza si esercitano e studiano gli artefici di continuo. Ma tosto che uno o due cominciano, pare che sempre avvenga che molti altri (tanta forza ha la virtù) s'ingegnino di seguitargli con onore di sè stessi e delle patrie loro. Lorenzo Costa, ferrarese,[1] essendo da natura inclinato alle cose della pittura, e sentendo esser celebre e molto reputato in Toscana Fra Filippo, Benozzo, ed altri, se ne venne in Firenze per vedere l'opere loro; e qua arrivato, perchè molto gli piacque la maniera loro,[2] ci si fermò per molti mesi,

[1] * Sino ad ora era incerto l'anno della nascita e quello della morte di Lorenzo Costa. Dobbiamo alle cure e alle ricerche del conte Carlo d'Arco l'averne oggi sicura notizia per via di certi preziosi registri necrologici della città di Mantova, da lui spogliati; dove, fra le altre notizie necrologiche di artefici mantovani, si trova la seguente memoria: 5 *marzo* 1535. *M. Laurentio Costa in contrada Unicorno : morto de fibbra et uno catar, infirmo die* 5, *d' età anni* 75. » Era dunque nato nel 1460. (Vedi *Memorie di Belle Arti Italiane*, pubblicate per cura di M. Gualandi, Serie III, pag. 8. Bologna, Tip. Sassi, 1842.)

[2] * Il Costa, nato nel 1460, non poteva essere stato sotto la disciplina

ingegnandosi quanto potette il più d'imitarli, e particolarmente nel ritrarre di naturale: il che così felicemente gli riuscì, che tornato alla patria (sebbene ebbe la maniera un poco secca e tagliente), vi fece molte opere lodevoli; come si può vedere nel coro della chiesa di San Domenico in Ferrara, che è tutto di sua mano; dove si conosce la diligenza che egli usò nell'arte, e che egli mise molto studio nelle sue opere.[1] E nella guardaroba del signor duca di Ferrara si veggiono di mano di costui, in molti quadri, ritratti di naturale, che sono benissimo fatti, e molto simili al vivo.[2] Similmente, per le case de' gentiluomini sono opere di sua mano, tenute in molta venerazione. A Ravenna, nella chiesa di San Domenico, alla cappella di San Bastiano, dipinse a olio la tavola, e a fresco alcune storie, che furono molto lodate.[3] Di poi, condotto a Bologna, dipinse in San Petronio nella cappella de' Mariscotti, in una tavola, un San Bastiano [4] saettato

di Fra Filippo Lippi, morto nel 1469. Poteva, peraltro, aver conosciuto Benozzo, e da lui ascoltato precetti e consigli. Alcuni tengono che fosse scolare del Francia, desumendolo dalle parole *Laurentius Costa Franciæ discipulus* scritte nel ritratto di Giovanni Bentivoglio, nella raccolta Isolani. Il Lanzi dubitò della sincerità di questa scritta, e non seppe indursi a credere che veramente il Costa fosse scolare del Francia. Con questo scrittore stanno gli annotatori del Baruffaldi, e rafforzano il dubbio con nuove ragioni. Noi crediamo con loro, che il pittore ferrarese fosse legato con sensi d'amicizia e di stima verso il bolognese maestro, tale da avere in pregio di chiamarsi suo discepolo.

[1] Le pitture del coro, divenute col tempo inosservabili per l'oscurità del luogo, furono imbiancate; e in seguito venne atterrato il coro stesso per fare la nuova chiesa.

[2] * Il Vasari è solito chiamar tavole i quadri mobili. In questo passo, se col nome di quadri intende scompartimenti in fresco sul muro, sembra che l'Autore abbia equivocato nel nome del luogo, e che questo sia piuttosto la gran Sala di Schifanoia, ove appunto tanta quantità di ritratti si vede. (Vedi pagine 43-45 del volume III di questa edizione.) Ciò non ostante, il Costa potrebbe aver dipinti bellissimi ritratti nella guardaroba ducale; con il qual nome il Vasari intendeva la privata galleria del duca, come si può dedurre dal senso che ha la stessa parola nella vita di Donatello. Così gli annotatori delle citate *Vite degli Artefici ferraresi* scritte dal Baruffaldi. Più sotto, il Vasari stesso usa la parola quadri appunto nel significato di compartimenti in fresco.

[3] * Questa chiesa fu rinnovata nel 1693, col disegno di Giovan Batista Contini romano. Allora furono rovinate le pitture, e si smarrì la tavola.

[4] Evvi chi opina, che l'opera qui nominata non sia di Lorenzo Costa,

alla colonna, con molte altre figure: la qual opera, per cosa lavorata a tempera, fu la migliore che infino allora fusse stata fatta in quella città. Fu anco opera sua la tavola di Sant' Ieronimo nella cappella de' Castelli;[1] e parimente quella di San Vincenzio, che è similmente lavorata a tempera, nella cappella de' Grifoni; la predella della quale fece dipignere a un suo creato,[2] che si portò molto meglio che non fece egli nella tavola, come a suo luogo si dirà. Nella medesima città fece Lorenzo, e nella chiesa medesima alla cappella de' Rossi, in una tavola, la Nostra Donna, Sant' Iacopo, San Giorgio, San Bastiáno e San Girolamo: la qual opera è la migliore e di più dolce maniera di qualsivoglia altra che costui facesse giammai.[3]

Andato poi Lorenzo al servigio del signor Francesco Gonzaga, marchese di Mantoa,[4] gli dipinse nel palazzo di San Sebastiano, in una camera lavorata parte a guazzo e parte a olio, molte storie. In una è la marchesa Isabella ritratta di naturale, che ha seco molte signore che con varj suoni cantando fanno dolce armonia. In un' altra è la Dea Latona che converte, secondo la favola, certi villani in ranocchi. Nella terza è il marchese Francesco condotto da Ercole, per la via della virtù, sopra la cima d'un monte consecrato all' eternità. In un altro quadro si vede il medesimo marchese, sopra un piedestallo, trionfante con un bastone in

ma bensì di Francesco Cossa, pittore anch' esso ferrarese. Nella cappella vi sono, peraltro, del Costa l' Annunziazione e i Santi Apostoli; figure di grandezza naturale, belle per grandiosità di stile e per vigore di colorito.

[1] Fu guastata dai ritocchi.

[2] Questi fu Ercole ferrarese, la cui Vita leggesi immediatamente dopo la presente. La tavola del Costa e la predella furono trasportate in casa Aldovrandi. Ciò rilevasi a pag. 243 del libretto intitolato *Pitture, Sculture e Architetture delle Chiese ec. di Bologna*, ivi impresso nel 1782. La tavola di San Vincenzo, che vedesi tuttora in San Petronio, è di Vittorio Bigari.

[3] * Questa bellissima tavola porta scritto in basso: LAVRENTIVS COSTA. F. 1492. Essendo molto guasta, fu restaurata quando, nel 1832, la cappella Rossi venne in possesso del principe Felice Baciocchi.

[4] * Visse il Costa molto tempo alla corte dei Gonzaga. Francesco gli assegnò l'annuo stipendio di lire seicento sessantanove e dodici soldi, dal 1510 al 1535 in cui morì; con più una casa in Mantova, un regalo di dodici mila scudi e il dono di 235 bifolche, ossia jugeri, di terra. (Vedi la nota 1ª alla Vita di Lorenzo Costa nel Baruffaldi, ediz. cit.)

mano; e intorno gli sono molti signori e servitori suoi con stendardi in mano, tutti lietissimi e pieni di giubbilo per la grandezza di lui: fra i quali tutti è un infinito numero di ritratti di naturale.[1] Dipinse ancora nella sala grande, dove oggi sono i trionfi di mano del Mantegna, due quadri, cioè in ciascuna testa uno. Nel primo, che è a guazzo, sono molti nudi che fanno fuochi e sacrifizj a Ercole: ed in questo è ritratto di naturale il marchese con tre suoi figliuoli, Federigo, Ercole e Ferrante, che poi sono stati grandissimi ed illustrissimi signori. Vi sono similmente alcuni ritratti di gran donne. Nell' altro, che fu fatto a olio molti anni dopo il primo, e che fu quasi dell' ultime cose che dipignesse Lorenzo, è il marchese Federigo fatto uomo, con un bastone in mano, come generale di Santa Chiesa sotto Leone X; ed intorno gli sono molti signori, ritratti dal Costa di naturale.[2]

In Bologna, nel palazzo di messer Giovanni Bentivogli, dipinse il medesimo, a concorrenza di molti altri maestri, alcune stanze; delle quali, per essere andate per terra con la rovina di quel palazzo, non si farà altra menzione.[3] Non la-

[1] Nel sacco dato dai Tedeschi alla città di Mantova, nel 1630, fu devastato il palazzo di San Sebastiano, e in conseguenza distrutto ciò che vi aveva dipinto il Costa. Il detto palazzo fu in seguito ridotto a uso di carceri. — * Il Rosini, nella tavola CCX della sua *Storia*, ha dato l' intaglio di una tavoletta del Museo del Louvre, rappresentante la Incoronazione della marchesa Isabella per mano d' Amore, in mezzo a una pompa musicale, che vuolsi una ripetizione fatta dallo stesso Costa di quella storia dal Vasari descritta in primo luogo. Forse questa è quella *Incoronatione di mano di Lorenzo Costa*, che trovasi registrata in un Inventario di cose d' arte, possedute dalla marchesa Isabella, fatto verso la metà del secolo XVI. (Vedi *Archivio storico italiano. Appendice*, tom. II, pag. 324.)

[2] * Sì l' uno come l' altro quadro, o scompartimento, in questa sala dipinti, sono perduti. — Federigo Gonzaga fu creato generale delle armi pontificie nel 1521. Sicchè questo secondo quadro dovette esser dipinto poco dopo quegli anni. Da un documento inedito del 1512, scoperto da pochi anni dal prelodato conte d' Arco nell' antico archivio dei duchi Gonzaga, si viene a sapere che nello stesso palazzo di San Sebastiano fu posto, nella *camera appresso a quella del papa*, un quadro di un tal Matteo Costa pittore, colle nove Muse che cantano, e Apollo che suona, con l' *illustrissimo signor nostro* (il marchese di Mantova) *che ascolta, et de più a paesi con nubi*. (Vedi *Memorie originali di Belle Arti* sopra citate, Serie III, pag. 10-11.)

[3] Ciò avvenne nel 1507, allorchè per furia di popolo rimase atterrato quel bellissimo palazzo, del quale trovasi una descrizione storica nel Num. 2, pag. 145, dell'*Almanacco statistico* di Bologna, impresso nel 1831 pel Salvardi.

scerò già di dire, che dell'opere che fece per i Bentivogli rimase solo in piedi la cappella che egli fece a messer Giovanni in Sant'Iacopo; dove in due storie dipinse due trionfi, tenuti bellissimi, con molti ritratti.[1] Fece anco in San Giovanni in Monte, l'anno 1497, a Iacopo Chedini, in una cappella, nella quale volle dopo morte essere sepolto, una tavola dentrovi la Nostra Donna, San Giovanni Evangelista, Sant'Agostino ed altri Santi.[2] In San Francesco dipinse, in una tavola, una Natività, Sant'Iacopo e Sant'Antonio da Padova.[3] Fece in San Piero, per Domenico Garganelli, gentiluomo bolognese, il principío d'una cappella bellissima: ma, qualunque si fusse la cagione, fatto che ebbe nel cielo di quella alcune figure, la lasciò imperfetta e a fatica cominciata.[4]

In Mantoa, oltre l'opere che vi fece per il marchese, delle quali si è favellato di sopra, dipinse in San Salvestro, in una tavola, la Nostra Donna; e da una banda San Salvestro che le raccomanda il popolo di quella città, dall'altra

[1] * Gli affreschi dipinti dal Costa nella chiesa di Sant'Iacopo Maggiore, tuttavia conservati, sono i seguenti: 1° Un grand' affresco, dov'è figurata Maria Vergine seduta in un trono magnifico con Gesù Bambino nelle braccia. Ai lati di essa sono genuflessi e oranti, Giovanni Bentivoglio e la sua moglie. In basso, stanno in piè li undici loro figliuoli, sette femmine da un lato, e quattro maschi dall' altro. Nel piedistallo del trono, dentro una cartelletta, si legge: *Me patriam et dulces cara cum coniuge natos — Commendo precibus, Virgo beata, tuis.* MCCCCLXXXVIII *augusti.* LAVRENTIVS COSTA FACIEBAT. Il Litta, nella Famiglia Bentivoglio, esibisce un intaglio di quest'affresco; come pure il Rosini nella Tavola LXXXIX della sua *Storia.* 2° I due trofei dal Vasari menzionati, in faccia alla muraglia, i quali rappresentano il trionfo della Vita e quello della Morte: il carro del primo è tirato da elefanti; il secondo da bufali.

[2] * Questa tavola è ora all' altare Ercolani e Segni già Ghedini. Un'altra tavola, dipinta dal Costa, sul disegno (si dice) del Francia, è nell' altar maggiore di essa chiesa, e rappresenta Maria Vergine seduta in mezzo a Dio Padre e al Divino Figliuolo, coi Santi Giovanni Evangelista, Agostino, Vittore, e tre altri Santi.

[3] La chiesa di San Francesco, ridotta a dogana al cominciare del corrente secolo, venne da pochi anni in qua ridonata al culto; ma la tavola del Costa andò smarrita. La lunetta nondimeno, che era sopra a questa, rappresentante Cristo morto in mezzo a due Angeli, opera del medesimo, è ora nella Pinacoteca dell' Accademia di Belle Arti di Bologna.

[4] Di questa cappella torna a parlare il Vasari nella Vita d'Ercole Ferrarese; ed ivi nella nota 2, pag. 248, si rende conto delle pitture che erano nella medesima.

San Bastiano, San Paolo, Santa Lisabetta e Sant'Ieronimo: e per quello che s'intende, fu collocata la detta tavola in quella chiesa dopo la morte del Costa: il quale avendo finita la sua vita in Mantoa, nella quale città sono poi stati sempre i suoi discendenti, volle in questa chiesa aver per sè e per li suoi successori la sepoltura.[1] Fece il medesimo molte altre pitture; delle quali non si dirà altro, essendo abbastanza aver fatto memoria delle migliori.[2] Il suo ritratto ho avuto in Mantoa da Fermo Ghisoni,[3] pittor eccellente, che mi affermò

[1] * Questa tavola fu dall'artefice donata a quella chiesa, come apparisce dalla scritta ch'è in basso: COSTA FECIT ET DONAVIT MDXXV. (Baruffaldi, *Vite degli Artefici ferraresi.*) Distrutta la chiesa di San Silvestro nel 1788, questo dipinto fu posto in quella di Sant'Andrea.

[2] Il Baruffaldi nomina più opere del Costa, le quali vedevansi allora in varie chiese di Bologna: ma la Madonna coi Santi Procolo e Bartolommeo in San Tommaso di Strada maggiore, è smarrita; egualmente che la Risurrezione in Santa Maria della Mascarella, e la Madonna con San Lorenzo, San Girolamo e alcuni Angeli in San Lorenzo de'Guerrini. Perduta è altresì la tavola ch'era in Santa Maria della Vita. Tra quelle tuttavia in essere deesi far menzione dell'Assunta cogli Apostoli nella cappella Fantucci, ora Malvezzi, in San Martino maggiore, la quale è dalle Guide di Bologna erroneamente attribuita a Pietro Perugino. — * L'Anonimo Morelliano ricorda, in casa di Girolamo Marcello, i ritratti di Isabella marchesana di Mantova, e di Eleonora sua figliuola, di mano del Costa, oggi perduti. Essi dovettero esser dipinti nel 1509, quando il marchese Francesco II fu fatto prigione guerreggiando contro i Veneziani. (Vedi Morelli, *Note all'Anonimo ec. cit.*) A queste opere aggiungeremo la notizia di altre tuttora esistenti e certificate dal nome del pittore. Nella Pinacoteca di Bologna si conserva un San Petronio vescovo, in mezzo ai Santi Francesco d'Assisi e Tommaso d'Aquino, colla iscrizione LAVRENTIVS COSTA MCCCCCII. Essa stava nella cappella già della famiglia Canobi della Santissima Annunziata, fuori di Porta San Mammolo. Nel R. Museo di Berlino è una Presentazione al Tempio, dove è scritto: LAVRENTIVS. COSTA. F. 1502. Similmente, nello stesso Museo è un Deposto di Croce, colla iscrizione LAVRENTIVS. COSTA. MCCCCCIIII. Nella Galleria Ercolani di Bologna si vedeva una tavola, divisa in cinque compartimenti, stata un tempo sull'altar maggiore delle Grazie di Faenza: in quello di mezzo era espresso Nostra Donna seduta in trono, col Bambino sulle ginocchia adorato da due Angeli, e due putti che suonano varj strumenti. In due altri pezzi, i Santi Apostoli Pietro e Filippo; e negli ultimi due, più piccoli, San Giovanni Batista e San Giovanni Evangelista, mezze figure. Sotto l'Immagine principale era scritto LAVRENTIVS. COSTA. F. 1505. Quest'opera dalla detta Galleria passò venduta a Roma nel 1837. L'*Inventario,* citato in fine della nota 1, pag. 242, registra del Costa eziandio un quadro *in lo qual è depinto un archo triumphale e molte figure che fano musica, con una fabula di Leda.* (*Arch. stor. ital. Appendice,* II, 324.)

[3] Il Ghisoni fu mantovano, e scolaro di Giulio Romano, che si valse di lui in molte opere. (*Bottari.*)

quello esser di propria mano del Costa; il quale disegnò ragionevolmente, come si può vedere nel nostro Libro, in una carta di penna in cartapecora, dove è il giudizio di Salomone, e un San Girolamo di chiaroscuro, che sono molto ben fatti.

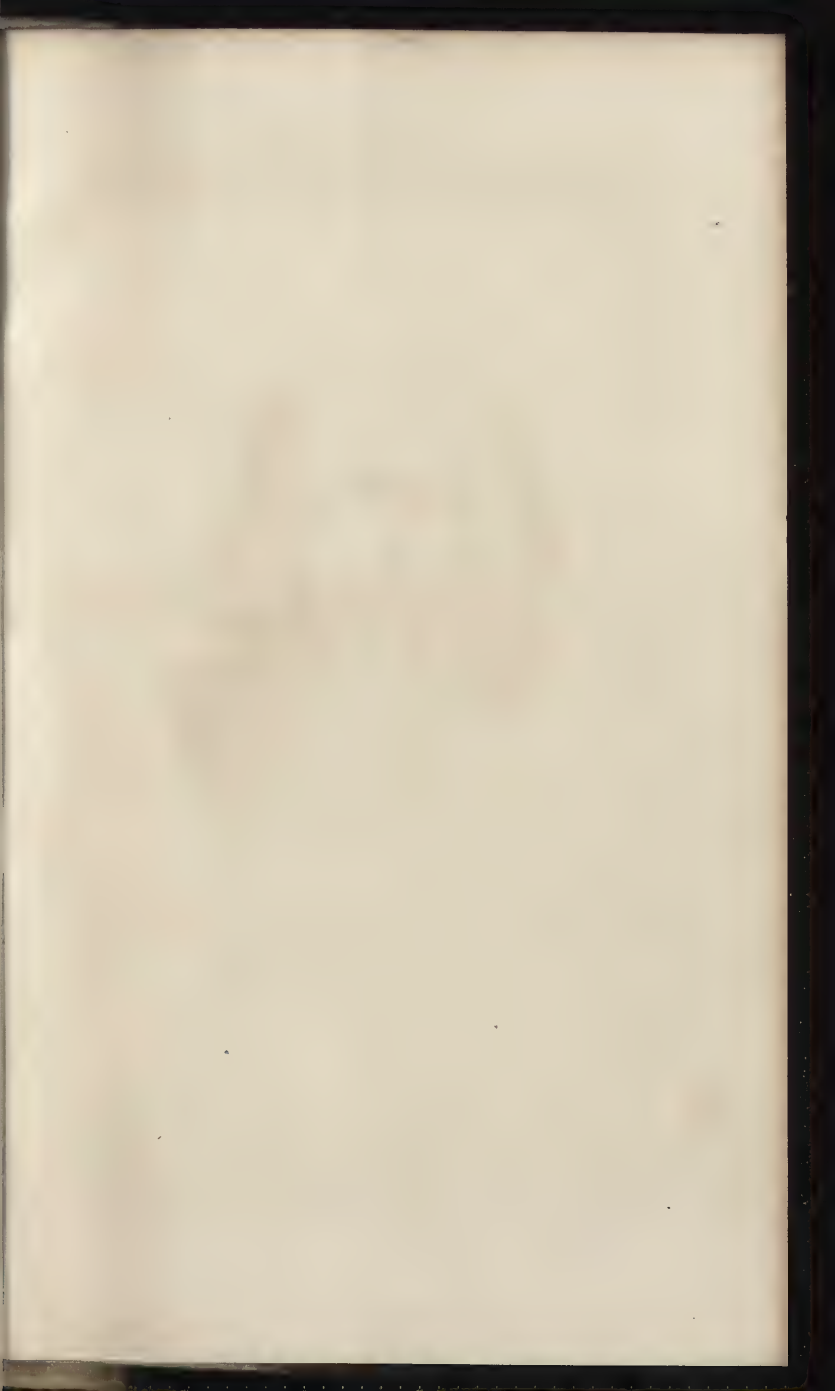
Furono discepoli di Lorenzo, Ercole da Ferrara, suo compatriotta,[1] del quale si scriverà di sotto la Vita; e Lodovico Malino, similmente ferrarese, del quale sono molte opere nella sua patria ed in altri luoghi: ma la migliore che vi facesse fu una tavola, la quale è nella chiesa di San Francesco di Bologna, in una cappella vicina alla porta principale; nella quale è quando Gesù Cristo, di dodici anni, disputa co' dottori nel tempio.[2] Imparò anco i primi principj dal Costa il Dosso

[1] * Rispetto al maestro d'Ercole da Ferrara, vedi la nota 1, pag. 247.

[2] * Lodovico Mazzolino, dal Vasari detto per accorciamento (se pur non è error di stampa) Malino, fu figliuolo, come il Cittadella scoprì, (*Cat. de' Pittori Ferraresi*, tom. VI, pag. 310) di un Giovanni Bastarolo Mazzuoli, e fu detto Mazzolino per vezzo. Una delle maggiori opere che di lui si conoscano, è la tavola qui citata dal Vasari, che Francesco Caprara fece fare per l'altare della sua cappella in San Francesco di Bologna. Essa porta scritto il nome del pittore e l'anno in che fu fatta, così: MDXXIII ZENAR LVDOVICVS. MAZZOLINVS. FERRARIENSIS. Questa tavola da Bologna passò nel R. Museo di Berlino; e solo il sottoquadro, colla Natività di Gesù Cristo di piccole figure bellissime, e la figura del Padre Eterno che stava al di sopra dell'ornato, si conserva nella Pinacoteca di Bologna. Questa è quella pittura tanto lodata da Baldassar Peruzzi. — Il Baruffaldi fa menzione di una tavola esistente, ai suoi tempi, nella chiesa di San Bartolo de' Monaci Cistercensi, fuori un miglio della città; nella quale dipinse la Natività di Nostro Signore. Oltre la Madonna e il Santo Bambino, sostenuto ritto in piè sur una stoia da un Angelo, si vede più indietro San Giuseppe in piedi, ed a sinistra due Santi dell'ordine Cistercense; e fa l'ornamento del quadro un arco corintio, con bellissimi ornati dipinti a bassorilievo. Il fondo è un bel paese, dove alla destra di chi guarda è una colonna, nel cui plinto leggesi: LVDOVICVS. MAZZOLINVS. La pubblica Pinacoteca di Ferrara si fregia oggi di questa tavola. — La stessa città di Ferrara ha altre opere del Mazzolino; e la Galleria Costabili si dice possegga sette quadretti, fra i quali faremo particolare ricordo di un solo, perchè autenticato dal nome suo. È una tavoletta di una Santa Famiglia, con San Rocco e San Sebastiano saettato. Il fondo è un paese. La scritta dice: LODOVICO MAZZOLII 1511. Sebbene le opere di questo pittore siano scarse, tuttavia varie se ne citano in Ferrara, in Bologna e in Roma, che troppo lungo sarebbe enumerare. Solamente toccheremo, perchè sotto i nostri occhi, di un Presepio e di una Circoncisione, composta di molte piccole figure, che nella Galleria degli Uffizj di Firenze si attribuiscono al Mazzolino; e dell'altra tavola con la Donna Adultera, che

vecchio da Ferrara, dell'opere del quale si farà menzione al luogo suo. E questo è quanto si è potuto ritrarre della vita ed opere di Lorenzo Costa ferrarese.[1]

è nella Galleria dei Pitti, data in intaglio nella Tavola XCIV della *Storia* del Rosini. Scarsissime altresì sono le notizie di Lodovico Mazzolino a noi pervenute. Il Baruffaldi ci dice che egli cessò di vivere circa l'anno 1540, quarantanovesimo dell'età sua.

[1] * Lorenzo Costa morì nel 1535, a dì 5 marzo (Vedi la nota 1, pag. 239.); e morì in Mantova, dove aveva trapiantata la sua famiglia, che divenne poi mantovana, e mantenne nei discendenti la gloria dell'arte, cioè: Ippolito Costa, nato nel 1506 e morto nel 1561, nominato dal Vasari nella Vita di Benvenuto Garofolo; Girolamo, nato nel 1529 e morto nel 1595; Lorenzo, di cui parimente fa menzione il Vasari nella Vita di Taddeo Zuccheri, morto di quarantasei anni nel 1583; e Luigi suo fratello, pittore ragionevole. Lo Zani rammenta un Francesco pittore e incisore. Un Fermo si trova nominato tra coloro che lavorarono nel palazzo del Te a Mantova nel 1531, e nel 1543 e 1564, nei quali anni operava per una certa suor Giulia Castiglioni. Queste notizie sono cavate dai documenti rinvenuti dal citato conte d'Arco, e pubblicati nelle *Memorie originali di Belle Arti ec.* Serie III, pag. 8-11. Il prof. Rosini, a pag. 251 della seconda parte del tomo VII della sua *Storia*, dà l'intaglio d'una Nostra Donna seduta in trono, col putto sulle ginocchia e i Santi Francesco e Bernardino ai lati; opera di un tale Annibale Costa, che vi pose il nome e l'anno così scritto: ANIBAL COSTA. F. MCCCCCIII. Forse potrebbe questo pittore appartenere al ceppo del Costa ferrarese?

ERCOLE FERRARESE.

ERCOLE FERRARESE,

PITTORE.

[Nato circa il 1463? — Morto 1531.]

Sebbene molto innanzi che Lorenzo Costa morisse, Ercole Ferrarese, suo discepolo, era in bonissimo credito,[1] e

[1] * Fu di cognome Grandi; e il primo a dirlo fu Daniello Fini, suo coetaneo, nell' Elegia latina scritta in lode di questo pittore. (Vedi Gualandi, *Memorie orig. Ital. di Belle Arti.* Serie V, pag. 67-69.) Egli nacque da Giulio Cesare; ma in qual anno non si sa con precisione. Sin qui, seguendo il Vasari e il Baruffaldi, si tenne comunemente che fosse il 1491; ma un prezioso documento rinvenuto da quel benemerito sig. Gualandi nei libri battesimali di Bologna (*Memorie cit.* Serie V, pag. 203), ci dà modo di correggere il vecchio errore. A pag. 16 di quel registro si trova questa memoria: « Anno 1483. *Johannes Baptista filius Bartholomej Garganelli et ejus coniugis Margarite cure Sancte Marie de Castelli natus die* 9 *madij et baptizatus die* 16 *ejusdem*, *compar* Hercules Ferariensis Pictor, *et Toninus.* In un altro volume, nota il prelodato signor Gualandi, leggesi di nuovo la fede medesima; ma in quello sarebbe riferita non più all'anno 1483, ma sibbene al 1482. Da questo documento importantissimo si traggono le seguenti considerazioni. Che Ercole Grandi non solo era nato innanzi al 1491, ma era già pittore avanzato nell' arte nel 1482 o 83; e perciò contemporaneo di Lorenzo Costa, il quale, giovane anch' esso, dipingeva in quegli anni pei Bentivoglio. (Vedi le note alla Vita del Costa.) Che Ercole in quel tempo dovesse avere almeno venti anni: quindi era già nato nel 1462; ed essendo perciò contemporaneo del Costa medesimo, nato nel 1460, non poteva esser suo discepolo, ma compagno ed amico. Finalmente, che, stando all'epitaffio che il Baruffaldi volle copiar di sua mano dalla sepoltura, il Grandi invece di sopravvivere al Costa, sarebbegli morto innanzi quattro anni. (Vedi nota 2, pag. 252.) Del rimanente, quanto al maestro del Grandi, il Lamo, antico scrittore bolognese già da noi citato, ci dice che fu quel Francesco Cossa, (da taluni confuso talora con Lorenzo Costa, suo compatriota) del quale la chiesa della Madonna detta del Baracano in Bologna ha un affresco segnato del suo nome e dell' anno MCCCCL.... (cioè LXXII), fatto pei Bentivoglio. Questa stessa opinione si afforza delle conghietture degli eruditi annotatori delle citate *Vite* del Baruffaldi.

fu chiamato in molti luoghi a lavorare; non però (il che di rado suole avvenire) volle abbandonar mai il suo maestro, e piuttosto si contentò di star con esso lui con mediocre guadagno e lode, che da per sè con utile o credito maggiore. La quale gratitudine quanto meno oggi negli uomini si ritrova, tanto più merita d' esser perciò Ercole lodato; il quale, conoscendosi obbligato a Lorenzo, pospose ogni suo comodo al volere di lui, e gli fu come fratello e figliuolo insino all' estremo della vita. Costui, dunque, avendo miglior disegno che il Costa, dipinse sotto la tavola da lui fatta in San Petronio, nella cappella di San Vincenzio, alcune storie di figure piccole a tempera, tanto bene e con sì bella e buona maniera, che non è quasi possibile veder meglio, nè imaginarsi la fatica e diligenza che Ercole vi pose:[1] laddove è molto miglior opera la predella che la tavola; le quali amendue furono fatte in un medesimo tempo, vivente il Costa. Dopo la morte del quale, fu messo Ercole da Domenico Garganelli a finire la cappella in San Petronio,[2] che, come si disse di sopra, aveva Lorenzo cominciato e fattone picciola parte. Ercole, dunque; al quale dava perciò il detto Domenico quattro ducati il mese, e le spese a lui ed a un garzone, e tutti i colori che nell' opera avevano a porsi; messosi a lavorar, finì quell' opera per sì fatta maniera, che passò il maestro suo di gran lunga, così nel disegno e colorito, come nella invenzione. Nella prima parte ovvero faccia è la Crocifissione di Cristo, fatta con molto giudizio; perciocchè, oltre il Cristo che vi si vede già morto, vi è benissimo espresso il tumulto

[1] Fu la predella tolta di là e trasportata in casa Aldovrandi, come si è detto alla nota 2, pag. 241.

[2] * Non in San Petronio, ma in San Pietro, come l' Autore dice e nella prima edizione e nella Vita di Lorenzo Costa. La cappella fu distrutta quando nel 1605 fu ricostruita la chiesa. Pochi avanzi di queste pitture furono salvati dalla pietà del Marchese Tanari, facendo segare la muraglia, e trasportarne i pezzi dipinti nel suo palazzo di Galliera. Poi la famiglia Tanari li donò alla Pontificia Accademia delle Belle Arti, dove stettero nascosti e murati in luogo recondito; e solamente nel 1844 furono tratti fuori per tentar di trasportarli dal muro sulla tela: ma ciò non ebbe effetto; ed ora sono da deplorarsi perduti per sempre tra le maccrie. (Vedi Gualandi, *Memorie cit.* Serie V, pag. 203; Serie VI, 192.)

de' Giudei venuti a vedere il Messia in croce: e tra essi è una diversità di teste maravigliosa; nel che si vede che Ercole con grandissimo studio cercò di farle tanto differenti l' una dall' altra, che non si somigliassino in cosa alcuna. Sonovi anche alcune figure che, scoppiando di dolore nel pianto, assai chiaramente dimostrano quanto egli cercasse d' imitare il vero. Evvi lo svenimento della Madonna, ch' è pietosissimo: ma molto più sono le Marie verso di lei; perchè si veggiono tutte compassionevoli e nell' aspetto tanto piene di dolore, quanto appena è possibile imaginarsi, nel vedersi morte innanzi le più care cose che altri abbia, e stare in perdita delle seconde.[1] Tra l' altre cose notabili, ancora, che vi sono, vi è un Longino a cavallo sopra una bestia secca, in iscorto, che ha rilievo grandissimo; e in lui si conosce la impietà nell' avere aperto il costato di Cristo, e la penitenza e conversione nel trovarsi ralluminato. Similmente in strana attitudine figurò alcuni soldati che si giuocano la veste di Cristo, con modi bizzarri di volti ed abbigliamenti di vestiti. Sono anco ben fatti e con belle invenzioni i ladroni che sono in croce: e perchè si dilettò Ercole assai di fare scorti; i quali, quando sono bene intesi, sono bellissimi; egli fece in quell' opera un soldato a cavallo che, levate le gambe dinanzi in alto, viene in fuori di maniera che pare di rilievo: e perchè il vento fa piegare una bandiera che egli tiene in mano, per sostenerla fa una forza bellissima. Fecevi anco un San Giovanni che, rinvolto in un lenzuolo, si fugge. I soldati, parimente, che sono in quest' opera, sono benissimo fatti, e con le più naturali e proprie movenze, che altre figure che insino allora fussono state vedute: le quali tutte attitudini e forze, che quasi non si possono far meglio, mostrano che Ercole aveva grandissima intelligenza e si affaticava nelle cose dell' arte.[2]

[1] Nella prima edizione, questo periodo è scritto nel seguente modo: « Evvi lo svenimento della Madonna, che è pietosissimo: ma molto più compassionevole lo aiuto delle Marie in verso di quella, per vedersi ne' loro aspetti tanto dolore, quanto è appena possibile imaginarsi, nel morire la più cara cosa che tu abbia, e stare in perdita della seconda. »

[2] Dopo questa vivissima descrizione, chi potrà dire che il Vasari è un

Fece il medesimo, nella facciata che è dirimpetto a questa, il transito di Nostra Donna, la quale è dagli Apostoli circondata con attitudini bellissime; e fra essi sono sei persone ritratte di naturale tanto bene, che quelli che le conobbero affermano che elle sono vivissime. Ritrasse anco nella medesima opera sè medesimo e Domenico Garganelli, padrone della cappella; il quale per l'amore che portò a Ercole e per le lodi che sentì dare a quell'opera, finita che ella fu, gli donò mille lire di bolognini. Dicono che Ercole mise nel lavoro di questa opera dodici anni sette; in condurla a fresco, e cinque in ritoccarla a secco. Ben è vero che in quel mentre fece alcune altre cose, e particolarmente, che si sa, la predella dell'altar maggiore di San Giovanni in Monte; nella quale fece tre storie della Passion di Cristo.[1] E perchè Ercole fu di natura fantastico, e massimamente quando lavorava, avendo per costume che nè pittori nè altri lo vedessino, fu molto odiato in Bologna dai pittori di quella città; i quali, per invidia, hanno sempre portato odio ai forestieri che vi sono stati condotti a lavorare:[2] ed il medesimo fanno anco alcuna volta fra loro stessi, nelle concorrenze: benchè questo è quasi particolar vizio de'professori di queste nostre arti, in tutti i luoghi.[3] S'accordarono, dunque, una volta al-

maligno scrittore che cerca d'occultare il merito degli artisti non toscani? Certamente Ercole ferrarese non comparisce sì grande sotto la penna del Baruffaldi e del Malvasia, i quali tutto ciò che han detto d'importante intorno a questo pittore, l'han tolto di peso dal Biografo aretino.

[1] * Da Pietro Lamo, che scriveva una Guida di Bologna nel 1560, ci sono descritte le tre storie di questa predella; cioè: Cristo tradito da Giuda; Cristo quando va al Calvario, e in quella di mezzo, la Madonna con Cristo morto in braccio. (*Graticola di Bologna*, pubblicata per la prima volta in Bologna nel 1844, a pag. 13.) A' tempi del Baruffaldi, questa predella fu appesa nella minor sagrestia della chiesa medesima. Essa però dovette sparire prima del 1732, imperciocchè la Guida Bolognese di quell'anno non ne fa più menzione. Il signor Gualandi (Note alla Vita d'Ercole ferrarese del Baruffaldi) crede che due delle tre storie ch'erano dipinte in essa predella, sieno quelle della R. Galleria di Dresda, vendute al re di Polonia per opera del Canonico Luigi Crespi, nel 1749. (Vedi *Lettere pittoriche*, vol. IV, pag. 380, edizione milanese del 1822.)

[2] L'asserzione è temeraria, perchè avventata senza restrizione alcuna. Chi sa che questa non abbia procacciate al Vasari le aspre censure del Malvasia e le virulenti postille del Caracci?

[3] Se dunque un tal vizio è universale, perchè farne una caratteristica

cuni pittori bolognesi con un legnaiuolo, e per mezzo suo si rinchiusero in chiesa, vicino alla cappella che Ercole lavorava: e la notte seguente entrati in quella per forza, non pure non si contentarono di veder l'opera; il che doveva bastar loro; ma gli rubarono tutti i cartoni, gli schizzi, i disegni ed ogni altra cosa che vi era di buono. Per la qual cosa si sdegnò di maniera Ercole, che, finita l'opera, si partì di Bologna senza punto dimorarvi; e seco ne menò il Duca Tagliapietra, scultore molto nominato;[1] il quale in detta opera che Ercole dipinse, intagliò di marmo que' bellissimi fogliami che sono nel parapetto dinanzi a essa cappella; ed il quale fece poi in Ferrara tutte le finestre di pietra del palazzo del duca, che sono bellissime.[2] Ercole, dunque, infastidito finalmente dallo star fuori di casa, se ne stette poi sempre in Ferrara, in compagnia di colui, e fece in quella città molte opere.[3] Piaceva a Ercole il vino straordinariamente;

dei Bolognesi? Forse quando ciò scriveva, tornavano in mente al Vasari le molestie dategli dal Trevisi, e da maestro Biagio Papini, nel tempo ch'egli era a lavorare a Bologna. Questo, peraltro, diciamo per ispiegare il motivo dell'indebita accusa, non per iscusarla. Solamente aggiugneremo la seguente avvertenza dell'autor della *Storia pittorica:* « Se racconta (il Vasari) le invidie degli esteri, non tace sicuramente quelle dei Fiorentini; delle quali nella Vita di Donatello e nella sua, e più di proposito in quella di Pietro Perugino, scrive con una libertà Gioviana. »

[1] * Secondo lo Zani (*Enciclopedia metodica di Belle Arti*, vol. XVIII) questi è Iacopo detto il *Duca*, modenese scultore e architetto. Ebbe un figliuolo in Paolo, suo degno successore nell'arte; dal quale discesero Silvio ed Ambrogio, artefici anch'essi. Da loro vengono i Tagliapietra trevigiani, il veneto Arduino, ed altri noti sotto il nome di Tagliapietra, che divenne appunto cognome.

[2] * Questo palazzo del duca può intendersi (dicono gli annotatori della recente edizione del Baruffaldi) per l'antico palazzo estense in faccia al Duomo, imperciocchè nel castello non si vedono finestre con belli ornati di marmo.

[3] * Il Baruffaldi rammenta del Grandi due altre opere: l'una nella chiesa di Sant'Agostino di Cesena, dove fece alcune storie nella cappella di San Sebastiano; l'altra, nella chiesa di Santa Maria in Porto di Ravenna, che fu una tavola con Nostra Donna in trono, Sant'Agostino, e il Beato Pietro Onesti, primo padre e fondatore de' Canonici Portuensi. Altre opere di questo pittore si citano in Ferrara ed in Roma dagli annotatori delle *Vite* del Baruffaldi, che troppo lungo sarebbe il descrivere: tanto più che noi non abbiam ragioni sufficienti per crederle d'incontestabile autenticità. Solamente faremo ricordo di una tavoletta nella Galleria Corsini in Roma, con San Gior-

perchè spesso inebriandosi, fu cagione di accortarsi la vita; la quale avendo condotta senza alcun male insino agli anni quaranta,[1] gli cadde un giorno la gocciola di maniera, che in poco tempo gli tolse la vita.[2]

Lasciò Guido Bolognese, pittore, suo creato;[3] il quale, l'anno 1491, come si vede dove pose il nome suo sotto il portico di San Piero a Bologna, fece a fresco un Crocifisso con le Marie, i ladroni, cavalli ed altre figure ragionevoli.[4] E perchè egli desiderava sommamente di venire stimato in quella città, come era stato il suo maestro, studiò tanto e si

gio che uccide il dragone; dove nella coscia del cavallo è la cifra E G, che si può sciogliere per *Ercole Grandi*, avendo essa tavola tutta la maniera delle pitture sue.

1 * Il Grandi, nato circa il 1463, come noi abbiamo congetturato nella nota 1, pag. 247, stando a quel che dice qui il Vasari, sarebbe morto nel 1503, quarantesimo appunto dell'età sua: peraltro la iscrizione più genuina del suo sepolcro non dice quanti anni egli avesse, ma solo registra che egli morì nel 1531; che sarebbe il sessantottesimo anno della sua vita.

2 * Nella prima edizione si legge: » Et da uno amico, non molto dopo, gli fu fatto questo epitaffio: *Hercules Ferrarien. Ingenium fuit acre mihi: similesque figuras Naturæ effinxit nemo colore magis.* » A' tempi del Baruffaldi, nella chiesa di San Domenico, dove Ercole ottenne onorata sepoltura, si leggeva un epitaffio che questo scrittore riportò nelle sue *Vite*, dopo averlo trascritto di sua mano dalla sepoltura medesima: *Sepulcrum egregii viri Herculis Grandii pictoris de Ferraria qui obiit de mense julio MCCCCCXXXI.*

Hercules heu quantum doluerunt morte colores!
En tibi pro rubro pallor in ore jacet.

Quella che il Bottari cavò dal secondo autografo del Baruffaldi, e stampò in fine della Vita di Alfonso Lombardi del Vasari, forse dal Baruffaldi stesso fu tenuta per falsata nella lezione; imperocchè nell'ultimo autografo ei non ne fece conto, e vi sostituì questa da noi riportata. La variante iscrizione è la seguente, *Sepulcrum egregii Herculis Grandii pictoris de Ferraria qui obiit mense julio quadragenarius anno MCCCCCXXXV cuius anima requiescat in pace Laurentia Manarda uxor fidelissima et Julius filius obsequentiss. cum lacrymis p. p. c. c.* (*ponere curarunt*) *eodem anno.* Il figlio Giulio, in questa ultima iscrizione nominato, fu vescovo d'Anglona nel regno di Napoli.

3 Fu questi Guido Aspertini, di cui è una tavola rappresentante l'adorazione de' Magi, nella bolognese Pinacoteca. (Vedine il *Catalogo* ec. al Num. 9.) — * Guido fu fratello d'Amico Aspertini, e del quale il Vasari dà notizia nella Vita del Bagnacavallo ed altrove.

4 Il portico della chiesa di San Pietro, architettato da Bramante, fu distrutto nel rifabbricare la chiesa stessa colla nuova facciata; e allora venne pur distrutta la pittura dell'Aspertini.

sottomise a tanti disagi, che si morì di trentacinque anni. E se si fusse messo Guido a imparare l'arte da fanciullezza, come vi si mise d'anni diciotto, arebbe non pur pareggiato il suo maestro senza fatica, ma passatolo ancora di gran lunga: e nel nostro Libro sono disegni di mano di Ercole e di Guido molto ben fatti, e tirati con grazia e buona maniera.

FINE DEL VOLUME QUARTO.

INDICE DEL VOLUME.